HISTORIA DE LA PERCEPCIÓN BURGUESA

DONALD M. LOWE

cc

Basándose en descubrimientos de la fenomenología y del marxismo, Donald M. Lowe, profesor de historia de la Universidad de San Francisco, propone la historia de la percepción como metodología nueva. Con su método, estudia la transformación perceptual en el Occidente moderno, desde la sociedad burguesa de los siglos XVIII y XIX hasta la sociedad burocrática del consumo controlado del siglo XX.

El autor muestra cómo, en la sociedad burguesa, la percepción ordenó la forma de experimentar el tiempo, el espacio y la encarnación del Yo. Pasa luego a afirmar que, desde la revolución perceptual de 1905-1915, los antiguos órdenes del tiempo, el espacio y la persona fueron subvertidos por la metacomunicación de las imágenes.

La *Historia de la percepción burguesa* atraerá a los lectores interesados en la historia, la filosofía, la estética, la teoría de las comunicaciones y la crítica.

epublibre

Donald M. Lowe

HISTORIA DE LA PERCEPCIÓN BURGUESA

ePub r1.0
Titivillus 06.05.2023

Título original: *History of Bourgeois Perception*
Donald M. Lowe, 1982
Traducción: Juan José Utrilla
Diseño de cubierta: Carlos Haces

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

PROJECTO SCRIPTORIUM
EX-LIBRIS
Titivillus in culina est

Índice de contenido

Cubierta
Historia de la percepción burguesa
Prólogo
I. La historia de la percepción
Los medios de comunicación
La jerarquía de los sentidos
El orden epistémico
El campo de la percepción
II. La sociedad burguesa
El campo burgués de la percepción
La percepción burguesa en épocas anteriores
La estratificación perceptual en la sociedad burguesa
El mundo de la aristocracia campesina
El mundo de la religión cristiana
El mundo de los campesinos
El mundo del proletariado
El mundo de lo oculto
III. La temporalidad
Las nuevas experiencias del tiempo
La urbanización y el tiempo
La mecanización y el tiempo
La racionalización y el tiempo
El transporte y el tiempo
La comunicación y el tiempo
La visualización y el tiempo
Las distancias del pasado
La conciencia de la tradición

La temporalización de la nostalgia
La novela histórica y el tiempo interno
Extensión del paisaje temporal
La desespacialización de la historiografía
Visión del futuro
Expectativas de mejora material
Del milenio al progreso
De la utopía a la «eucronía»
La novela científica y el futuro ambivalente
La mejora de la muerte
El proceso temporal y la dinámica inmanente
La evolución de las especies
Las épocas de la vida humana
La evolución de la sociedad
La racionalidad y la dinámica temporal
IV. La espacialidad
El nuevo espacio de la economía política
La autorización del espacio político
La planificación y el espacio urbano
La familia y el espacio privado
La novela y el espacio tipo gráfico
La pintura y el espacio visual
V. La encarnación
Las cambiantes conexiones perceptuales
Cuatro vidas divididas
El cuerpo
La emoción
La sexualidad
El inconsciente

VI. De la linealidad a la multiperspectividad
La revolución perceptual de 1905-1915
Signo, estructura y semiología
La espacio-temporalidad del filme
El filme de ficción
El filme fáctico
El filme experimental
La meta-comunicación de la imagen
VII. Transformaciones de la imagen
VIII. Una ojeada retrospectiva
Apéndice
Metodología
El conocedor y lo conocido
La fenomenología de la percepción
Encarnación
La intencionalidad
La temporalidad
El mundo vital
La percepción
Intencionalidad dialéctica
La historia y el pasado
Un procedimiento para la historia de la percepción
Notas

A Lisa Y Lydia

Percibir es hacerse presente a algo por medio del cuerpo. Mientras tanto, la cosa mantiene su lugar dentro del horizonte del mundo, y la estructuración consiste en colocar cada detalle en los horizontes perceptuales que le pertenecen. Pero tales fórmulas son otros tantos enigmas a menos que las relacionemos con los desarrollos concretos que ellas resumen.

MAURICE MERLEAU-PONTY

PRÓLOGO

Concentrándose en monografías especializadas, la mayoría de los historiadores ha olvidado el estudio del todo, por sus partes. Esta omisión obedece, en parte, a una crisis de la metodología. ¿Cómo establecemos conexiones en el conocimiento histórico, arando ni el relato cronológico ni las ciencias sociales objetivas parecen bastarnos? Hace unos trece años encontré la cita de Merleau-Ponty que he escogido para epígrafe, y me pareció que era posible aplicar a la historia lo que él decía. Esta obra pretende ofrecer un panorama de los distintos aspectos de la historia de la percepción burguesa. Ha constituido una jornada larga y necesaria de mi autoeducación, durante la cual he aprendido mucho de la fenomenología y del marxismo. Por consiguiente, espero que esta obra sea considerada una aportación al diálogo entre estas dos importantes escuelas de pensamiento.

Mis buenos amigos Peter Carroll, Rochelle Gatlin y Sally Scully leyeron una versión anterior del libro y me ofrecieron sus críticas. Además, mi compañera, Tany Barlow, no sólo criticó esta versión sino que la revisó conmigo, frase tras frase, para que mis pensamientos quedaran más explícitos y relacionados. Esta obra se ha beneficiado de la generosidad de todos ellos.

En cierta etapa de la redacción gocé de extensas conversaciones con Ronald Levaco, con respecto a la semiología y el cine. Esto me ayudó grandemente. A lo largo de los años, Hay den White no dejó de alentarme en mi proyecto, aunque difiera mucho del suyo. Y mis estudiantes de la San Francisco State Uni-

versity son continuo estímulo y desafío con sus preguntas directas.

I. LA HISTORIA DE LA PERCEPCIÓN

LO QUE estoy proponiendo aquí, la historia de la percepción, no es historia intelectual ni análisis estructuralista. La primera se preocupa por el contenido del pensamiento, a saber, las ideas, y las organiza como grupos, o sigue su origen hasta pensadores individuales. Por consiguiente, la historia intelectual es idealista. Por otra parte, el estructuralismo plantea un sistema sincrónico para determinar el contenido del pensamiento. Desde mi punto de vista, es demasiado formalista y por ello incapaz de explicarnos ciertos cambios del contenido del pensamiento. Mi historia de la percepción es un estudio de la interacción dinámica entre el contenido del pensamiento y la institucionalización del mundo. En otras palabras, la fenomenología de la percepción es ese cable de conexión que por una parte es capaz de dar un contexto inmediato al pensamiento y, por la otra, queda determinado por la institucionalización del mundo. En lugar de pensamiento (o conciencia) y sociedad, yo estoy proponiendo *la historia de la percepción como vinculo intermediario entre el contenido del pensamiento y la estructura de la sociedad*.

Por «percepción» no quiero decir la neurofisiología de la percepción, ni la psicología conductista de la percepción, sino una descripción inmanente de la percepción como experiencia humana.[1] Como lo subrayó Merleau-Ponty en su obra seminal, *Fenomenología de la percepción*, el ser humano se conecta con el mundo por vía de la percepción.[2] La percepción, como el vínculo vital, incluye al sujeto como perceptor, el acto de percibir y el contenido de lo percibido. El sujeto perceptor, desde una ubi-

cación encarnada, enfoca al mundo como campo vivido, horizontal. El acto de percibir une al sujeto con lo percibido. Y el contenido de lo percibido, resultante de tal acto, afecta la influencia del sujeto en el mundo. Por tanto, la percepción es un todo reflexivo, integral, que abarca al perceptor, el acto de percibir y el contenido de lo percibido. La descripción inmanente de la percepción debe enfocarla desde estos tres aspectos.

Yo propongo que la percepción como todo reflexivo e integral es el contexto inmanente y hermenéutico en el cual localizar todo contenido de pensamiento. Esta percepción está limitada por tres factores, a saber: *i)* los medios de comunicación que enmarcan y facilitan el acto de percibir; *ii)* la jerarquía de los sentidos, es decir, el oído, el tacto, el olfato, el gusto y la vista, que estructura el sujeto como perceptor encarnado, y *iii)* las presuposiciones epistémicas[*] que ordenan el contenido de lo percibido. Los tres están relacionados e interactúan. En conjunto constituyen un campo de percepción, dentro del cual se vuelve posible el conocimiento específico.

Y no sólo están relacionados. Estudios recientes revelan que los medios de comunicación, la jerarquía de los sentidos y el orden epistémico cambian con el tiempo. De allí que el campo perceptual constituido por ellos difiera de un periodo a otro. Hay una historia de la percepción para delimitar el contenido cambiante de lo conocido.

Los medios de comunicación

En nuestro siglo proliferan los medios de comunicación, cada uno de los cuales sucede y se sobrepone a los anteriores. Así, el cine ha dado dinamismo a la fotografía, y la televisión ha transformado la transmisión por radio. Tenemos una conciencia cada vez mayor de que estos medios no sólo trasmiten información

sino que la empacan y la filtran, cambiando de este modo su significado. Como ejemplos específicos tomemos la narración de una escena en la novela y en el cine. La literatura narrativa, mediante un sistema de señales lingüísticas, acumulativamente describe una escena añadiendo una pieza de información a otra. No hay otra manera de hacerlo en letras de molde. Pero la cinematografía, utilizando imágenes «móviles» discontinuas, puede introducir una *mise-en-scène*, o pasar, con un *zum*, de un *close-up* o acercamiento a toda una escena. El medio tal vez no sea el mensaje, pero determina el mensaje para el espectador o el auditor. De este modo necesitamos estudiar los medios de comunicación como factor determinante en la percepción.

En la actualidad tenemos buen número de teorías de comunicación que explican el estado de los medios informativos, que van desde el modelo matemático de Shannon-Weaver hasta la semiótica de Umberto Eco y Thomas Sebeok. Entre todos ellos yo estoy dispuesto a favorecer lo resumido en *The Presence of the Word*, de Walter Ong. La teoría de Ong no es enteramente original sino que es un resumen sucinto de las obras de muchos, incluso de la suya propia sobre la lógica rameana. Aunque el tema del catolicismo imbuye su versión (Ong es jesuita), sin embargo su teoría es la más amplia; y yo basaré en ella mi análisis de los medios de comunicación.[3]

La cultura puede concebirse como oral, quirográfica, tipográfica o electrónica, según los medios de comunicación que la sostengan. Cada uno de estos cuatro tipos de cultura organiza y enmarca el conocimiento cualitativamente en una forma por entero distinta de los otros tres. Y son históricamente sucesivos, ya que cada tipo ulterior queda sobrepuesto a los anteriores, aunque residuos del tipo anterior persistan para afectar al posterior.

Una cultura oral no tiene lenguaje escrito y, por tanto, no tiene registros, no hay textos. En esa sociedad, el habla cumple una combinación de funciones que la cultura tipográfica tiende a se-

parar en compartimientos. En una cultura tipográfica el habla es comunicación, mientras que el conocimiento se conserva no por medio del habla sino de la prensa. Y todos sabemos cómo la comunicación oral puede cambiar inadvertidamente el contenido del conocimiento. Sin embargo, en una cultura oral, sin el beneficio de registros escritos, el habla tiene que satisfacer las dos funciones: de conservar el conocimiento así como la comunicación, pues sólo en el acto de hablar puede conservarse su conocimiento. Aunque sin el apoyo de la imprenta, el habla en la cultura oral es ayudada por el arte de la memoria.[4] Se organizan palabras rítmicas, en fórmulas y lugares comunes, y después se les dan pausas métricas. De esta manera es posible recordarlas y recitarlas con gran facilidad. Y lo que se puede recitar y repetir se conservará. La recitación métrica de fórmulas y lugares comunes rítmicos ofrece una red de comunicaciones para determinar el conocimiento en la cultura oral. Sólo pueden conservarse como conocimiento aquellos fenómenos que embonen en las fórmulas y lugares comunes. Lo nuevo y lo claramente distinto pronto será olvidado. Por consiguiente, el conocimiento en la cultura oral tiende a ser conservador, no especializado, y su contenido no es analítico sino formulaico.

La introducción de un lenguaje escrito, sea ideográfico o alfabético y su conservación en algún tipo de manuscrito constituyeron una cultura quirográfica. Aunque se necesitó largo tiempo para lograrlo, la escritura acabó por separar del habla y de la memoria el conocimiento. Un lenguaje escrito conservaba el conocimiento después del acto del habla y más allá de la desaparición del recuerdo. Se podía recurrir a cualquier pieza de escritura, aprenderla y criticarla, mientras que antes, en una cultura oral, el conocimiento dependía de la actuación del hablante.

La separación del conocimiento y el habla es una realización extraordinariamente difícil, que cada sociedad con escritura debe esforzarse por llevar a cabo, sobre un periodo prolongado, con

un resultado distinto. La cultura quirográfica de la antigüedad clásica introdujo un nuevo ideal, la lógica abstracta formal.[5] No obstante, la tradición oral en la organización del conocimiento, por ejemplo, la retórica y la disputación, persistió desde la antigüedad clásica hasta el Renacimiento, pasando por la Edad Media. Mientras el conocimiento de la escritura fue monopolio de una élite de escribas, aparte de las masas iletradas, la cultura quirográfica nunca pudo desplazar por completo a la cultura oral. En cambio, la primera fue superpuesta a la última, y sólo lentamente fue filtrándose hacia abajo. Una monografía reciente ha documentado la gradual penetración de la cultura quirográfica en la Inglaterra medieval.[6] A lo largo de tal periodo, «leer» fue leer en voz alta; y el pueblo seguía confiando mucho más en la tradición oral que en los registros escritos. Sin embargo, la creación y retención de registros escritos ya había transformado, acumulativamente, a Inglaterra en una sociedad «letrada» a comienzos del siglo XIV.

La revolución tipográfica de mediados del siglo XV introdujo una cultura enteramente nueva, y mucho más dinámica, de medios de información impresos, con consecuencias tan formidables como las de la transición de la cultura oral a la cultura quirográfica. De hecho, los efectos de la revolución tipográfica sobre la cultura quirográfica fueron más rápidos que los de la escritura sobre la cultura oral. Elizabeth Eisenstein, en *The Printing Press as an Agent of Change*, ha enumerado los principales rasgos de esta transformación.[7] La imprenta diseminó textos de diversos periodos y países, despertando la conciencia de las diferencias y la necesidad de una comparación crítica. Estandarizó no sólo textos sino también calendarios, diccionarios, mapas, cartas, diagramas y otras ayudas visuales, por lo que se puso de manifiesto el valor de la «afirmación pictórica exactamente repetible». La familiaridad con el uso del orden alfabético, de los números arábigos, de los signos de puntuación, de las divisiones seccionales, de los ín-

dices, etcétera, todo ayudó a sistematizar el pensamiento. Y la imprenta puso fin al problema de la corrupción por la memoria o el manuscrito. En cambio, el nuevo carácter fijo de la información tipográfica fue requisito básico del rápido y acumulativo avance del conocimiento.

La cultura quirográfica hizo posible el descubrimiento de una lógica abstracta formal, aparte del habla y de la memoria; pero quedó reservado a la cultura tipográfica introducir un nuevo ideal de conocimiento objetivo, es decir, la ciencia del siglo XVII. Por alguna razón, la quirografía nunca logró superar la conexión oral entre el hablante y el contenido del conocimiento. Y el conocimiento pretipográfico seguía organizado como retórica, polémica o disputación. La imprenta finalmente estandarizó la comunicación de conocimientos, independientemente de todo hablante o manuscrito particular. La estandarización tipográfica hizo pasar lo conocido, enteramente, al «contenido». Esto significó una formalización de lo conocido como contenido, aparte del cognoscente. Antes, fue muy difícil separar uno del otro, y ciertos cuerpos de conocimiento dependían de la trasmisión personal por un maestro. Pero ahora el contenido formalizado, es decir, despersonalizado, en letras de imprenta, era accesible a cualquier lector competente, calificado. Así la estandarización tipográfica hizo posible el nuevo ideal de conocimiento objetivo. (Al hablar de «posibilidad», no estoy diciendo que la imprenta causó el conocimiento objetivo; antes bien, que la imprenta fue una de las condiciones necesarias para descubrir el conocimiento objetivo).

Nosotros, en el siglo XX, estamos entrando en una cultura electrónica. Con ello quiero decir una cultura de la comunicación basada en medios eléctricos y electrónicos, como el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, la radio, el cinematógrafo, el televisor, la videocasetera, el tocadiscos y la computadora, más otros que están por venir. La nueva cultura electrónica se está super-

poniendo a la antigua cultura tipográfica, sin desplazarla por completo. Ésta es, en realidad, una época de transición, comparable a la transición del siglo XVI: de la cultura quirográfica a la tipográfica. Como estamos entrando en una nueva cultura de medios de comunicación tenemos mayor conciencia del contorno de la antigua cultura tipográfica. Pero las implicaciones perceptuales de la nueva cultura electrónica, que nos llegan subliminalmente, son mucho más difíciles de precisar.

En esto, creo que es muy útil la obra de J. R. Pierce, *Symbols, Signals and Noise*, presentación no técnica de la teoría de la información de Claude Shannon.[8] La teoría de la información es la base estadística y matemática para la comunicación de mensajes a través de medios electrónicos. Según ella, todo mensaje en su fuente, sea en lenguaje o en imagen, puede codificarse en números dígitos binarios de uno y cero. El *bit* (contracción del término *binary digit*), que simplemente es una elección entre el positivo y el negativo, es la unidad básica de información que se trasmitirá a través del medio electrónico, y luego será descifrado en el extremo receptor. En esta forma el lenguaje puede ser trasmitido a través de un cable, o de una imagen por vía de televisión. En un proceso de codificación, trasmisión y desciframiento es posible calcular estadísticamente el número de *bits* de información que se pueden enviar a través de la capacidad de cierto canal dentro de un periodo limitado, tomando en cuenta la cantidad tolerable de interferencia y retraso. Por consiguiente la teoría de la información se interesa en saber qué tipo de mensaje puede comunicarse más eficientemente a través de qué tipo de canal.

La transición de la cultura tipográfica a la electrónica es, fundamentalmente, un cambio a partir de la comunicación por medio del tipo a la comunicación por medio del *bit*. Si el tipo ha hecho más formal y objetivo el conocimiento quirográfico, entonces nuestro problema es: ¿cómo ha transformado el *bit* al conocimiento tipográfico? Mientras que el tipo tiene fijeza, el *bit* no es

más que una unidad estadística, una traducción matemática de un lenguaje o imagen existente. Abraza una lógica elemental de oposiciones binarias, es decir, es posible descomponer todos los fenómenos en códigos basados en un positivo y un negativo, 1 y 0. Por tanto la lógica de la ciencia objetiva está siendo desplazada por la lógica binario-digital de la ciencia de las computadoras. Las oposiciones binarias recorren todos los niveles de cualquier estructura. La antigua fijeza de la imprenta está siendo subvertida por un nuevo conocimiento de estadística y probabilística.

La jerarquía de los sentidos

Quienes estudian la historia de los medios de comunicación, entre ellos Ong, han mostrado cómo ciertos medios se relacionan con organizaciones específicas de los sentidos humanos. Este aspecto de su estudio ha sido reforzado por las obras de los historiadores de los *Annales*,[9] y por la fenomenología de la percepción sensorial.[10] Sobre estas bases yo explicaré en esta sección qué es la jerarquía de los sentidos, y luego propondré cómo diferentes culturas de medios de comunicación implican organizaciones jerárquicas específicas de los sentidos.

Los cinco sentidos humanos, es decir, el oído, el tacto, el olfato, el gusto y la vista, conectan al sujeto con el mundo. Cada sentido ya es una conexión cualitativamente distinta entre el sujeto y el mundo circundante. Pero ninguno de los sentidos es enteramente autónomo. Por ejemplo, el gusto es reforzado por la vista y el olfato; sin la correlación de estos últimos dos sentidos, la comida no sabe igual. En conjunto los cinco sentidos nos dan la experiencia de la realidad.

De los cinco sentidos el oído es el más continuo y penetrante. Digo esto aun cuando muchos, desde Aristóteles en la *Metafísica* hasta Hans Jonas en *The Phenomenon of Life* (1966), han dicho que

la vista es el más noble. Pero la vista siempre va dirigida a lo que está enfrente, no demasiado lejos ni demasiado cerca, pues de otra manera no podemos ver claramente. Y la vista no puede doblar una esquina; al menos, no sin ayuda de un espejo. En cambio, el sonido nos llega, nos rodea de momento, con un espacio acústico lleno de timbres y matices. Es más cercano y sugestivo que la vista. La vista siempre es la percepción de una superficie desde un ángulo particular. Pero el sonido es la percepción capaz de penetrar bajo la superficie. Por ejemplo, el sonido puede poner a prueba la solidez de la materia; y el habla es una comunicación que conecta a una persona con otra. Por tanto, la calidad del sonido es fundamentalmente más vital y conmovedora que la de la vista.

El tacto es el más realista y seguro de los cinco sentidos. Lo que vemos u oímos, siempre queremos verificarlo por el sentido del tacto. El tacto es tangible y sustantivo. Es la conexión perceptual última entre un sujeto y otro, de modo que podemos estar seguros de lo que vimos u oímos. Sólo cuando lo toco sé cuán duro o resistente es un objeto, cualidades que el aspecto y el sonido no pueden revelar. Asimismo, cuando toco y luego siento a otra persona, he hecho contacto con otra vida. Tocar es, fundamentalmente, contacto físico. Caracteriza a cada uno de nosotros como ser sensual y sexual, que busca la unión física con otro ser.

La vista, en contraste con el oído, el tacto, el gusto y el olfato, es, eminentemente, un acto de distanciamiento, de juicio. Los datos de los otros cuatro sentidos llegan a nosotros, por lo que perceptualmente nos conectamos con lo que está próximo. Pero la vista es una extensión en el espacio, y presupone una distancia. Vemos abrirse frontalmente ante nosotros un campo horizontal, dentro del cual localizamos los objetos de nuestra atención; frontal en el sentido de que sólo vemos lo que se presenta ante nuestros ojos. Y suponemos una posición erecta en relación

con los datos de la vista. Podemos oír, tocar, ver y gustar en cualquier posición que queramos, sin afectar ese sentido en particular. Pero la vista es más segura cuando adoptamos la posición erecta, porque desde tal perspectiva usual podemos comparar y contrastar los objetos de nuestra atención contra un fondo vasto y difuso. Dentro de esta extensión frontal, erecta, horizontal, la vista constituye un juicio. Los otros cuatro sentidos pueden ser muy refinados y discriminadores, pero sólo la vista puede analizar y medir. Ver es una percepción comparativa de cosas que hay ante nosotros, el comienzo de la objetividad. Por ello la vista ha sido íntimamente relacionada al intelecto.

Percibimos no sólo por la vista sino mediante una combinación de los cinco sentidos, que se verifican y refuerzan unos, a otros. De otra manera nuestra experiencia de la realidad quedaría sumamente mutilada. Además cada persona tiene una combinación ligeramente distinta de capacidad sensorial. Un músico debe tener mejor oído que la mayoría de la gente; y un buen *chef* tiene mejores papilas gustativas. Por tanto cada uno de nosotros tiene una experiencia ligeramente distinta de la realidad debido a la diferente combinación de los cinco sentidos.

El argumento en la historia de la percepción, no concierne a variaciones individuales. En cambio propone que los medios de comunicación de cada periodo, sean orales, quirográficos, tipográficos o electrónicos, subrayan diferentes sentidos o combinaciones de ellos, apoyando una organización jerárquica distinta de los sentidos. Y el cambio en la cultura de los medios de comunicación conduce, a la postre, a un cambio en la jerarquía de los sentidos.

En una cultura oral el oído sobrepasa a la vista como el más importante de los cinco sentidos. En semejante cultura, comunicación oral es comunicación auditiva. A falta de lenguaje escrito en manuscritos o en tipos, el conocimiento se comunica exclusivamente por el habla. Y el habla hay que oírla cercana e instantá-

neamente, puesto que no hay teléfono, fonógrafo, radio, videocasetera ni tocadiscos para trasmitir un mensaje hablado a través del tiempo o el espacio. El habla es directamente asimilada por el oído, sin mediación del ojo. Y nos conmueve más el sonido que la vista, ya que el primero nos rodea, mientras la segunda nos distancia. El habla rítmica, métrica, constituye así la comunicación oral/auditiva, del conocimiento como suceso público haciéndolo más intenso y real que la comunicación quirográfica, tipográfica o aun electrónica. En una cultura oral oír —no ver— es creer.

La transición de una cultura oral a una quirográfica no fue tanto un desplazamiento cuanto una sobreposición de una cultura de medios de comunicación sobre otra. Y la cultura quirográfica no alteró la supremacía del oído en la jerarquía de los sentidos. La cultura quirográfica de la Edad Media, como lo afirman los historiadores de los *Annales*, continuó subrayando la prioridad del oído y del tacto sobre la vista. La gente daba más crédito a lo que podía oír y tocar que a lo que podía ver. Durante este periodo la escritura fue monopolio de una pequeña élite clerical, y la lectura siempre se lograba con mucha dificultad. En realidad, leer seguía siendo leer en voz alta, de modo que el oído pudiese asimilar el mensaje. Antes de la invención de la tipografía la visualidad nunca logró derrocar la supremacía auditiva y táctil de los sentidos humanos.

La cultura tipográfica finalmente rompió los frenos auditivo-táctiles impuestos por las culturas oral y quirográfica, y en cambio introdujo la supremacía de la vista en la jerarquía de los sentidos. La página impresa, con sus tipos estandarizados, su puntuación y sus divisiones seccionales, gradualmente acostumbró el ojo a la presentación de mensajes en un espacio formal y visual. Esta estandarización del espacio visual aún no se lograba en la quirografía, mientras que el espacio-tiempo acústico era el marco perceptual de la cultura oral. Con este cambio en la jerarquía

de los sentidos «leer» gradualmente se volvió la silenciosa asimilación del mensaje por el ojo. Además, como tan convincentemente lo arguyó William Ivins, Jr., en *Prints and Visual Communication*, la estandarización de los tipos hizo, desde el principio, que la información visual fuese más fidedigna que la información auditiva y táctil.[11] Antes, las copias manuscritas inevitablemente corrompían la ilustración, después de unas cuantas manos. Pero, ahora, los tipos pictóricos eran idénticos en todos los ejemplares de la misma edición. En realidad los tipos fueron más útiles que las palabras al transmitir información técnica, científica. La ciencia del siglo XVII vino después de la revolución tipográfica de los medios de comunicación y de la supremacía de la vista en la jerarquía de los sentidos y, por tanto, las presupuso.

Sólo ahora, habiendo entrado en una cultura electrónica, se ha hecho reconocible la jerarquía de los sentidos en la cultura tipográfica. Mientras nos encontramos dentro del marco de una cultura de medios de comunicación es mucho más difícil discernir su dinámica perceptual. Walter Ong afirma que la cultura electrónica ha extendido e intensificado nuestros sentidos para promover una nueva oralidad, con una mayor perspectiva para la comunicación verbal.[12] Yo convengo en que los medios electrónicos extienden nuestros sentidos, pero preveo consecuencias muy distintas para la organización jerárquica de éstos.

Mi idea es que los medios electrónicos han extendido y extrapolado vista y oído, alterando nuestra realidad cotidiana. La revolución fotográfica de mediados del siglo XIX hizo que el objeto de la vista, la imagen visual, fuese mucho más exacta en todos sus detalles que la ilustración impresa. La imagen gráfica se ha vuelto fotográfica. Sin embargo, como lo ha indicado Susan Sontag en *On Photography*, aunque la fotografía es capaz de perpetuar una imagen visual exacta, se ha perdido el contexto original de tal imagen. Y la imagen tampoco está relacionada en alguna otra forma con la experiencia de vida auténtica de todo ob-

servador posterior. Así, ver fotográficamente es ver fuera de contexto.[13] No obstante, la imagen fotográfica es aceptada por el siglo XX como «realista». Y este «realismo» ha sido intensificado por la imagen móvil del cine mudo. Correlativamente el teléfono, el fonógrafo, la radio, el tocadiscos y la videocasetera han amplificado y extendido el sonido a través del espacio y/o el tiempo. Esta amplificación del sonido es análoga a la extensión fotográfica de la visión. Cada una satura de información un solo canal a expensas de los demás. Ahora, cine y televisión crearon aquí una «realidad» basada en la visión y el sonido extendidos, sin ninguna referencia a los otros tres sentidos. En la actualidad, en nuestra vida cotidiana, nos bombardean estas nuevas imágenes visuales y auditivas. La «realidad» comunicada por los medios electrónicos queda sobreimpuesta a la antigua realidad sostenida por medios tipográficos. Por ello, literalmente, la primera es una surrealidad. La surrealidad electrónica es multiperspectiva y ambiental, mientras que la realidad tipográfica es uniperspectiva y objetiva. Esta surrealidad se obtiene por la extensión y extrapolación de la vista y el oído a expensas del tacto, el olfato y el gusto.

El orden epistémico

Michel Foucault, en su brillante obra *El orden de las cosas*, propuso la idea de que el discurso es gobernado por reglas o presuposiciones epistémicas inconscientes, y que estas reglas, en conjunto, se modificaban de un periodo a otro.[14] No hay una lógica universal del discurso; y el conocimiento resultante del discurso es discontinuo. En realidad cada conjunto de reglas epistémicas define un orden distinto, y cada orden se apropia un terreno distinto de conocimiento.[15] Foucault, en esa obra, quiso mostrar cómo se transformaron los órdenes epistémicos, desde el Renaci-

miento hasta el siglo XIX. Siguiendo su sugestión, en esta sección pasaré revista muy brevemente a la transformación de los órdenes epistémicos desde la Edad Media hasta la actualidad.

La cultura oral-quirográfica de la Edad Media fue ordenada por las reglas epistémicas de la anagogía. Los medios de comunicación no dictan el orden epistémico, aunque necesariamente delimitan la posibilidad del último. La anagogía medieval presuponía el ser absoluto de Dios, mientras todo lo demás, incluso cognoscente y conocimiento, dependía de él. En lugar de un conocimiento inmanente, la anagogía descendía de ser a devenir. Un ser trascendente creaba y sostenía el devenir inmanente. Por tanto, sólo podíamos conocer por referencia a Dios. Y este conocimiento era un asentimiento intelectual basado en la fe. El intelecto medieval percibía el mundo como una manifestación de señales. Pero, por sí mismo, el intelecto no podía descubrir una conexión inherente entre signos heteróclitos. En cambio, desde el punto de vista de un intelecto basado en la fe, todas las señales indicaban el Gran Designio de Dios y derivaban en consecuencia su significado. Por tanto, la anogogía era aquel conjunto de reglas epistémicas que ordenaban el conocimiento intelectual del devenir en función de una fe en el ser absoluto de Dios. Conociendo lo inmanente desde el punto de vista de lo trascendente, el intelecto medieval se deleitaba en el juego de señales como figura, metáfora, analogía, símbolo y visión.[16]

El orden epistémico del Renacimiento, como lo analizó Foucault, estaba fundado en las reglas de similitud o semejanza. En lugar de la subordinación anagógica medieval del devenir inmanente al ser trascendente, que no enfocaba el mundo como un todo autocontenido, la similitud renacentista propuso un mundo de orden convergente y centrípeta. El orden del macrocosmos se asemejaba al del microcosmos; el del universo correspondía al del ser humano. Las cuatro figuras de semejanza principalmente empleadas en el Renacimiento eran *convenientia* (una se-

mejanza basada en una escala graduada de proximidad espacial); *aemulatio* (una especie de *convenientia* sin limitación espacial y por ello capaz de conectarse desde ciertas distancias sin movimiento real); analogía (reforzada ahora por la *convenientia* y la *aemulatio*, de modo que era posible unir todo el universo con el microcosmos humano en el centro); y simpatía (que excitaba las cosas al movimiento y unía hasta las más distantes). Así caracterizó Foucault el orden epistémico del Renacimiento: «Buscar un significado es sacar a luz una semejanza. Buscar la ley que gobierna los signos es descubrir cosas que son similares… La naturaleza de las cosas, su coexistencia, la forma en que están unidas y se comunican no es otra cosa que su semejanza».[17]

En los siglos XVII y XVIII, continuó Foucault, el orden de similitud fue desplazado por otro de representación en el espacio. «El mundo circular de signos convergentes es remplazado por una progresión infinita».[18] En lugar del cosmos centrípeta del Renacimiento la ciencia moderna abrió un espacio empírico de extensión infinita. Y el conocimiento dentro de esta vasta expansión espacial no fue una similitud de los signos sino una representación basada en la comparación de identidad y diferencia, así como en la medición de las nuevas matemáticas. La nueva razón analítica de comparación y medición destruyó el mundo jerárquico renacentista de semejanza y correspondencia. Aspiró a conocer global y científicamente, pues era posible comparar y medir con certidumbre todos los fenómenos. Sin embargo aún no era un mundo en que la experiencia del tiempo fuese una conciencia *sui generis*. Los siglos XVII y XVIII (al menos hasta la revolución industrial del último tercio del siglo XVIII) concibieron el tiempo como, simplemente, otra dimensión, idéntica al espacio. Por ello el orden epistémico de representación en el espacio fue, fundamentalmente, no temporal y clasificatorio, es decir, una taxonomía estática. Pero ¿qué decir del ego, así como del conoci-

miento de los otros en el pasado? Estas fueron las dos anomalías del espacio taxonómico de la representación.

El orden epistémico de la sociedad burguesa, desde el último tercio del siglo XVIII hasta el primer decenio del siglo XX, se fundó en las reglas del desarrollo en el tiempo. El tiempo, ya no comparable al espacio desde las revoluciones económicas y políticas de finales del siglo XVIII, fue experimentado como una dimensión nueva, cualitativamente distinta. Lo que la razón espacial no podía abarcar dentro de una expansión, sí podía incorporarlo el tiempo, esa dimensión hasta entonces no realizada. La lógica de identidad y diferencia fue subrayada por otra de analogía y sucesión. El desarrollo en el tiempo habría de colmar las lagunas recién descubiertas entre los diversos y dispares órdenes taxonómicos de representación en el espacio. Con el tiempo un orden en el espacio podría conectarse con otro orden en otro espacio. Y sin embargo el desarrollo era una nueva conexión que planteaba la dinámica (en oposición a la estática), la transformación (en oposición al cambio específico no relacionado), la estructura (en oposición a la taxonomía) y la totalidad (como un todo espacio-temporal). Todas y cada una de las cosas en la sociedad burguesa habían de ser comprendidas y explicadas como un orden de desarrollo en el tiempo. Y ese desarrollo era necesariamente dinámico, transformativo, estructural y complejo. El nuevo orden espacio-temporal definía, además de validar, los nuevos conocimientos de historia, sociedad, lenguaje, filosofía y hasta la psique humana.

Sin embargo, en el siglo XX, la sobreposición de la cultura electrónica a la cultura tipográfica, con la consiguiente extrapolación de vista y sonido, ha socavado la creencia en que la razón analítica podía desarrollar conexiones dentro del espacio y el tiempo objetivos. En cambio, espacio y tiempo ya no son el marco absoluto de la percepción, sino que ellos mismos se han convertido en simples funciones dentro de un sistema. En lugar del

desarrollo en el tiempo, el nuevo orden epistémico se funda en el sistema sincrónico de oposiciones binarias y de diferencias sin identidad. El nuevo orden, ya no espacial ni temporal, sino sistemático y sincrónico, ha prescindido del problema de la relación entre un concepto (el significado) y el objeto intentado, así como de la explicación del cambio a través del tiempo. El conocimiento se reduce así al sistema sincrónico de la *langue* (en oposición al habla). Y tal sistema está compuesto de unidades que sólo poseen valores diferenciales en su relación mutua. Como lo indicó Saussure en su *Curso de lingüística general* (1915), el signo se compone del significado y el significante, y la relación entre ambos es puramente arbitraria. Tal fue la fundación epistémica del estructuralismo y la semiología, nuevas disciplinas que han revelado el vacío y la determinación que rodeaban al antiguo orden del desarrollo en el tiempo. Y sin embargo, el nuevo orden sincrónico de oposiciones binarias y de diferencias sin identidad es, en sí mismo, una positividad constreñida.

El campo de la percepción

El sujeto, desde una ubicación encarnada aquí y ahora, enfoca el mundo como campo horizontal. Y aspectos de tal mundo se abren, como si estuviesen allí y entonces. La dimensión espacial entre aquí y allí, la dimensión temporal entre ahora y entonces son las coordenadas perceptuales que definen el marco de vida para el sujeto. Es un campo horizontal, porque el sujeto lo enfoca perspectivamente, desde lo íntimo y familiar hasta lo distante y tipificado, con la intención de vivir.

Este campo horizontal está constituido por el perceptor, el acto de percibir, y el contenido de lo percibido. En cada periodo la cultura de los medios de comunicación forja el acto de percibir; el sujeto queda delimitado por una diferente organización jerár-

quica de los sentidos, y el contenido de lo percibido lo ofrece un conjunto distinto de reglas epistémicas. Por consiguiente, el campo perceptual constituido por ellos es una formación histórica, que difiere de un periodo al siguiente.

El campo de la percepción en la Edad Media estaba constituido por una cultura oral-quirográfica, una jerarquía de los sentidos que daba preferencia al oído y al tacto, y al orden epistémico de la analogía. Perceptualmente, el mundo medieval no era centrado en sí mismo sino ilimitado. Y la vida transcurría bajo la égida de las fuerzas ilimitadas del más allá. De aquí la interpenetración de la trascendencia y la inmanencia, la heterogeneidad del espacio y del tiempo. La realidad dentro de tal campo era más intensa y fluida, menos exacta y discriminadora que la nuestra. Por ejemplo, Emmanuel Le Roy Ladurie, en su estudio de la vida de una aldea en Montaillou a finales de la Edad Media, mostró que, más allá de la experiencia específica y personal, los conceptos de espacio y tiempo eran muy vagos e inexactos entre sus habitantes.[19] Y D. W. Robertson, Jr., ha indicado que «los hombres medievales pensaban, unos de otros… no como personalidades con profundos afanes y tensiones internas, sino como personajes morales cuyas virtudes y vicios eran evidentes en su habla y sus acciones».[20]

El campo perceptual del Renacimiento fue reconstituido por una cultura de medios de comunicación en transición, de la quirografía a la tipografía, aunque con la persistencia de una oralidad subyacente al nivel popular; por un cambio gradual en la jerarquía de los sentidos, de la preferencia por el oído y el tacto a la supremacía de la vista; así como por el orden epistémico de la similitud. En contraste con el cristianismo medieval, el cosmos renacentista fue mucho más centrípeta y preocupado por lo inmanente. Surgió un mundo autocontenido de presagios y señales que debían ser interpretados por el orden de similitud y correspondencia que une la divinidad con la naturaleza, la esfera y

el centro, e universo y el espíritu, los cuerpos celestes y el rostro humano. La perspectiva pictórica, desde Brunelleschi y Alberti, con su hincapié en la distancia dinámica entre el contemplador y lo contemplado,[21] así como la historiografía humanista, desde Leonardo Bruñí, con su sentido de la distancia dinámica entre el historiador y el hecho histórico,[22] atestiguaron la nueva reflexividad del espacio y el tiempo en este campo perceptual. Todos los elementos del cosmos formaban un todo coherente; cada uno podía ser el punto de partida que condujera al todo; pero el microcosmos humano era el eslabón crucial, que abarcaba el macrocosmos desde dentro. Sin embargo, ya en el siglo XVI, con el creciente cambio hacia la tipografía y la visualidad, el ser humano se volvió más altivo y consciente en el mundo, interesado en la «propiedad corpórea externa»:[23] cómo el hombre debía presentarse y ser visto por los demás.

En la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII (es decir, hasta la revolución industrial en la Gran Bretaña y la revolución francesa de 1789), un nuevo campo perceptual, constituido por la cultura tipográfica, la supremacía de la vista y el orden de la representación en el espacio vino a sobreponerse a los anteriores. El mundo, que dejó de ser un cosmos concéntrico, se convirtió en extensión espacial; y la naturaleza ya no fue animada, convirtiéndose en cambio en una máquina cuyo funcionamiento regular podía ser descubierto por la nueva razón. Como tan bien lo definió Alexandre Koyré, con «la destrucción del cosmos y la geometrización del espacio»,[24] el mundo cerrado de Hermes Trismegisto fue desplazado por el universo infinito de Galileo y de Newton. Conocer ya no fue una intimación del mundo basada en la similitud, sino un sistema autocontenido y universal de signos, cuya función era representar formas, magnitudes, cantidades y relaciones de objetos en un espacio homogéneo y destemporalizado descubierto por las ciencias mecánicas. La representación en el espacio era un sistema de un solo nivel, de identi-

dades y diferencias, que no podía abarcar la conexión reflexiva entre el ser y el mundo. Y la perspectiva subyacente en este orden subjetivo era arquimédica, es decir, ¡una perspectiva que afirmaba no tener perspectiva! Desde un punto de vista cero, hipotéticamente fuera del tiempo y del espacio, la perspectiva arquimédica podía convertir entonces las conexiones del mundo en cantidades y extensiones.[25] El campo perceptual así constituido era fundamentalmente no reflexivo, visual y cuantitativo.

El campo de la percepción en la sociedad burguesa, desde el último tercio del siglo XVIII hasta el primer decenio del siglo XX, estuvo constituido por una cultura tipográfica que fue complementada por la revolución fotográfica y, debido a ello, por una visualidad extendida, así como por el orden epistémico del desarrollo en el tiempo. El campo de la percepción —que ya no era una extensión espacial—, abierto por la dinámica de la sociedad burguesa, tenía nuevas profundidades que sólo la temporalidad podía conectar. Por ello el conocimiento taxonómico del periodo anterior fue desplazado por un conocimiento distinto del proceso dinámico. «Desarrollo» fue una palabra nueva, indicadora de una nueva conciencia del tiempo como proceso. Por ejemplo, Foucault mostró que las nuevas «filología, biología y economía política se establecieron no en los lugares antes ocupados por la gramática general, la historia natural y el análisis de la riqueza, sino en un área en que aquellas formas de conocimiento no existían».[26] Y dentro del campo dinámico el sujeto empezó a captar una nueva profundidad, una nueva reflexividad. La «personalidad», a comienzos de este periodo, adquirió su significado moderno, es decir, una persona individual.[27] Y al término de este periodo Freud propuso el subconsciente como causalidad de esta nueva personalidad.

Por último, el naciente campo perceptual de nuestro siglo, me aventuraré a decir, está constituido por la cultura electrónica, la extrapolación de vista y sonido, y la sistematización sincrónica

de oposiciones binarias y de diferencias sin identidad. En contraste con la realidad objetiva de la sociedad burguesa que fue definida desde una sola perspectiva, la surrealidad dentro del nuevo campo perceptual es multiperspectiva y ambiental. La desorientación ocurre cuando tratamos de juzgar lo nuevo por el estándar objetivo y uniperspectivo de lo antiguo. Es mi argumento que la revolución perceptual de 1905-1915 destruyó el marco del espacio y el tiempo objetivos. Dentro del nuevo campo el ideal de una personalidad individual así como la causalidad freudiana del subconsciente ya no es viable, pues la persona contemporánea tiene mucho menos de personalidad integrada, mucho menos de interior. Aunque sólo fuera por ello, el futuro es distinto del pasado, y hasta del pasado inmediato. Tampoco se le puede proyectar dentro de una serie de tiempo.

Medios de comunicación	Orden epistémico	Jerarquía de los sentidos
La Edad Media		
Quirografía sobre oralidad	Oído/tacto sobre vista	Anagogía
El Renacimiento		
De la quirografía a la tipografía	Del oído y el tacto a la supremacía de la vista	Similitud
Sociedad estamental		
Tipografía sobre quirografía y oralidad	Vista sobre oído/tacto	Representación en el espacio
Sociedad burguesa		
Tipografía complementada por la fotografía	Extensión de la vista	Desarrollo en el tiempo
Siglo XX		
Electrónica sobre tipografía	Extrapolación de vista/sonido	Sistema sincrónico

Son necesarias dos condiciones adicionales a lo que he estado analizando en este capítulo, con respecto a la historia de la percepción. En primer lugar los sucesivos campos perceptuales no sólo se desplazan unos a otros. Antes bien, uno nuevo se sobreimpone al anterior, de modo que dentro de un periodo encontramos sedimentación de campos perceptuales; pero el campo dominante ejerce una hegemonía gramsciana sobre los anteriores. En segundo lugar el campo de percepción determina el contenido del conocimiento. Pero ese campo es, a su vez, determinado por la sociedad como totalidad, pues el conocimiento dentro de la totalidad es mucho más que una simple ideología o superestructura. Es la conciencia intencional dentro de un cam-

po perceptual. Pero los medios de comunicación, la jerarquía de los sentidos y el orden epistémico que constituyen tal campo están determinados por la estructura de la totalidad. El concepto dialéctico de determinación dentro de totalidad es mucho más complejo y realista que el concepto lineal, positivista, de causa y efecto. Con estas dos condiciones, pasemos a la historia de la percepción burguesa.

II. LA SOCIEDAD BURGUESA

Por sociedad burguesa entiendo la sociedad de la Europa Occidental, especialmente la Gran Bretaña y Francia, desde el último tercio del siglo XVIII hasta el primer decenio del siglo XX. Al comienzo del periodo la revolución industrial empezó a cobrar velocidad en la Gran Bretaña; poco después ocurrió en Francia la revolución política. En conjunto abarcan lo que E. J. Hobsbawm ha llamado la doble revolución que marcó el comienzo de la edad moderna. Primero en la Gran Bretaña y después en Francia, los «despegues» económico y demográfico y su concomitante transformación social alteraron el mundo mismo en que habían vivido ingleses y franceses.[1] El periodo llegó a su fin en la década anterior a la primera Guerra Mundial. Lo que yo llamo la revolución perceptual de 1905-1915, así como la repercusión de la Guerra Mundial y la estructura del capitalismo de empresa, llevaron ese periodo a un fin. Desde entonces existe una sociedad burocrática de consumo controlado, como tan atinadamente llamó Henri Lefebvre a nuestro mundo.[2] Las relaciones entre producción y consumo, entre estructura económica e ideología, entre Estado y sociedad son en la actualidad tan distintas de las de la sociedad burguesa que yo insistiré en que se trata de dos periodos separados de la historia.

Podemos emprender el estudio de la sociedad desde dos puntos de vista metodológicos, a saber, el marxismo y la fenomenología. El marxismo concibe la sociedad como una totalidad estructurada:

> El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real, sobre la que se erige una supraestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas sociales de conciencia… Al cambiar la base económica se desplaza más o menos lentamente, más o menos rápidamente, toda la inmensa supraestructura.[3]

El concepto marxista de una estructura de muchos niveles en transformación sigue siendo el mejor marco general con que contamos para el estudio crítico de la sociedad. Por otra parte la fenomenología describe la sociedad como un campo intencional, con su ubicación encarnada, aquí y ahora, extendiéndose hacia los horizontes espacio-temporales, allí y entonces.[4] Esta última metodología nos ofrece un conocimiento de cómo los habitantes de un mundo lo enfocan desde el interior como realidad en marcha, como un futuro aún no revelado. Ya lo indicó Merleau-Ponty: «El mundo no es un objeto… es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explicitas».[5] El marxismo y la fenomenología, cada uno, indican el contenido de la percepción, es decir, el pensamiento o la conciencia de manera distinta. Para el marxismo tal contenido es una ideología que debe explicarse por la subestructura. Pero la fenomenología ubica tal contenido en el centro de un campo vivido, intencional.

Tenemos así 1) el contenido de la percepción, es decir, el pensamiento o conciencia; 2) el campo de la percepción, constituido por medios de comunicación, jerarquía de los sentidos y orden epistémico; y 3) la estructura (de muchos niveles) en transformación. Cada uno tiene su propia lógica o causalidad conceptual.

Pero el pensamiento o la conciencia son inmediatamente enmarcados, es decir, determinados por el campo de percepción, que a su vez es forjado por la estructura social. En este sentido puede decirse que el contenido de la percepción es determinado, en última instancia, por la estructura social.

En este sentido puede decirse que el contenido de la percepción es determinado, en última instancia, por la estructura so-

cial. No obstante, el ser humano enfoca el mundo desde el interior, empleando el contenido disponible de percepción para comprender y dominar el mundo, a menudo con una conciencia mínima de la determinación por el campo perceptual. Por consiguiente el pensamiento no es un simple reflejo pasivo de la estructura social sino la conciencia reflexiva por medio de la cual es vivida la estructura social como relaciones intencionales aún en vigor. En otras palabras la conciencia se infiltra en todos los niveles de la estructura social como intersubjetividad, y los activa.

Mucho se ha escrito acerca de la sociedad burguesa desde el punto de vista de su estructura social, pero casi nada concerniente a la percepción burguesa. En esta obra me propongo describir la percepción burguesa.

El campo burgués de la percepción

El nuevo y dominante campo de percepción en la sociedad burguesa fue constituido por el predominio de los medios tipográficos, una jerarquía de los sentidos que subrayaba la supremacía de la vista, y el orden epistémíco de desarrollo en el tiempo. La tipografía promovió el ideal de que el conocimiento podía despegarse del conocedor para volverse imparcial y explícito. La supremacía de la vista hizo posible la verificación científica de tal conocimiento. Y el orden de desarrollo en el tiempo ofreció una conexión temporal para fenómenos observables más allá de su representabilidad en el espacio. En otras palabras, el conocimiento dentro del nuevo y dominante campo de la percepción había de ser objetivo, visual y espacio-temporal. Objetividad y visualidad eran normas ya establecidas en la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII, pero el desarrollo en el tiempo era un nuevo

orden epistémico. Juntos constituyeron un nuevo campo para la percepción burguesa.

Llamo burgués a este orden perceptual por tres razones interrelacionadas. Primera, el nuevo campo de la percepción reflejó la experiencia secular generada por la revolución industrial y la revolución francesa. Segunda, el conocimiento espacio-temporal, objetivo y visual dentro del campo promovió los intereses de clase de la burguesía triunfante. Y tercera, por esta afinidad entre el conocimiento dentro del campo y sus propios intereses de clase, los miembros de la burguesía se sintieron predispuestos a aceptar la validez y las presuposiciones subyacentes en este conocimiento, sin cuestionarlo mucho. Esto no significa que todos los burgueses aceptaran automáticamente este conocimiento, o que algunos de otras clases no pudieran suscribirlo. Pero fundamentalmente se puede caracterizar como un campo burgués de percepción.

Dentro del nuevo campo burgués de percepción surgieron nuevas y diferentes experiencias del tiempo, el espacio y la vida del organismo. Describiré éstas en los tres siguientes capítulos. Pero aquí deseo caracterizar la percepción burguesa aislando los nuevos conceptos de «trabajo», «desarrollo» y el «subconsciente». Reflejaron experiencias nuevas, dinámicas, en el campo burgués de la percepción. (A lo largo de esta obra supondré que los significados nuevos o cambiantes de ciertas palabras atestiguan la conceptualización de experiencias nuevas o cambiantes y que por tanto se les puede emplear como prueba en el estudio del cambio en la historia de la percepción. La gente quiere decir exactamente lo que dice, y si no tiene palabras para ciertas experiencias, entonces no puede conceptualizarlas).

La mano de obra, arguyó Hannah Arendt en *La condición humana*, era diferente del trabajo; sin embargo, en los tiempos premodernos se era incapaz de distinguir entre la mano de obra y el trabajo.[6] Yo diré que esta incapacidad reflejaba con precisión la

experiencia premoderna del trabajo. El trabajo había conectado al trabajador con el producto. La acción económica basada en esta conexión de trabajador, trabajo y producto quedó integrada en una veintena de consideraciones no económicas, como la obligación mutua entre el maestro artesano y el aprendiz, la tradicional organización y rutinización del trabajo, la habilidad y el orgullo por la calidad del propio producto. Por ello hubo un límite a la autonomía, del trabajo como acción económica racional. En cambio, con el establecimiento del sistema de fábricas en el tercer tercio del siglo XVIII, que culminó en la producción de las líneas de ensamble de Henry Ford a comienzos del siglo XX,[7] la producción industrial fue racionalizada como sistema lineal, responsable de insumo-producto, con cálculo de costos y ganancias. Ayudado por la máquina, el trabajo se estandarizó. La categoría o calidad de una persona era de poco valor, mientras pudiese atender la máquina entre diez y doce horas o más al día. El trabajador anónimo enajenaba una cantidad de trabajo a la producción industrial. Tal cantidad podía comprarse en un mercado libre, y era útil al producir cierto número de artículos. La mano de obra, a diferencia del trabajo, era una entidad discreta, cuantificable dentro de un sistema de contabilidad de producción. Así, la mano de obra cuantificable liberó la acción económica de las consideraciones no económicas que antes rodeaban al trabajo, de modo que la racionalidad de la acción económica pudo prevalecer a través del espacio y el tiempo. En la sociedad burguesa el ascenso de la acción económica racional fundada en una mano de obra cuantitativa ejerció una presión sobre todos los otros tipos de acción fundados en lealtades a personas, familias, grupos o estratos.

Las relaciones sociales quedaron cada vez más bajo la presión de la racionalidad económica y tuvieron que justificarse en términos de función económica. A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, los contemporáneos ya percibieron las distinciones

sociales no sólo como órdenes y categorías sino como clases económicas que les parecieron cada vez más determinadas por las relaciones sociales de la producción.[8] Yo caracterizaré la estructura social de la sociedad burguesa como una institucionalización fundada en la mano de obra, porque el trabajo cuantificable aumentó la racionalidad de la acción económica, transformando la estructura anterior de las relaciones sociales.

La mano de obra era la nueva dinámica en un mundo secular, del que se habían suprimido los mitos. Redujo al ser humano a la condición de «hombre económico» y organizó la producción en un sistema contable. Abrió el mundo a nuevas perspectivas para la acción y transformó el tiempo en un proceso de cambios acumulativos. La burguesía como empresaria de la mano de obra estaba al mando, en el centro de este universo. El burgués experimentó el mundo espacialmente como la explotación racional de la naturaleza, y temporalmente como el aplazamiento consciente del deseo. Dentro de esta espacio-temporalidad vivida surgió una nueva personalidad «burguesa». El proletariado que ofrecía la mano de obra, en cambio, fue arrastrado al proceso por la necesidad de subsistir. Las otras clases de sociedad burguesa, como la aristocracia terrateniente, el patriarcado y los campesinos, así como el clero, eran precapitalistas en experiencia y aspecto, y por tanto ocuparon posiciones periféricas en el proceso. Y sin embargo todos ellos, tarde o temprano, cayeron bajo la presión de la nueva acción económica. Se trató de una estratificación perceptual.

Muy apropiadamente, la percepción de la época reflejó y trató de ordenar la nueva experiencia de la mano de obra. En 1763, al comienzo mismo de este periodo, Adam Smith precisó la división de la mano de obra como el nuevo fenómeno económico.[9] Luego, en *La riqueza de las naciones*, publicada en 1776, aisló la acción económica de las consideraciones de filosofía moral y explicó su funcionamiento por la teoría del valor-trabajo. Surgió

una disciplina autónoma de la economía política, para explicar la nueva acción económica fundada en mano de obra cuantificable. Después, David Ricardo y John Stuart Mill refinaron esta «ciencia deprimente». A mediados del siglo XIX Marx derivó su teoría de la plusvalía de la teoría del valor-trabajo y desplazó la economía política por el materialismo histórico.

Desarrollo fue una palabra nueva en la sociedad burguesa, significando «evolución o surgimiento de una condición latente o elemental», o «el crecimiento y desenvolvimiento de lo que está en germen».[10] Reflejó la nueva experiencia del tiempo como cambio acumulativo. El concepto faltó antes de este periodo. Previamente los cambios temporales se experimentaron como estacionales, cíclicos o restaurativos. Se les podía ritualizar como imitación mítica de algún arquetipo cósmico. O, como en los siglos XVII y XVIII, el tiempo fue comparado con el espacio. Sin embargo, la dinámica de las revoluciones económica y política que desembocaron en la sociedad burguesa rompió las cadenas de la experiencia y la conceptuación tradicionales del tiempo. En su lugar, o cubriéndolas, entraron en acción nuevas fuerzas para promover el sentido secular del tiempo como cambio acumulativo, que conducía a lo inesperado, lo nuevo. Esta experiencia del tiempo era una dimensión nueva, radicalmente distinta, que ya no podía ser contenida por el orden epistémico de la representación en el espacio. Dentro del nuevo campo perceptual la serie de fenómenos nuevos, diferentes, no comparables, fue ordenada por la lógica de la analogía y la sucesión como un desarrollo en el tiempo.

Se supuso que el nuevo orden era un proceso objetivo, es decir, que estaba realmente allí, que no era una proyección del espíritu humano. Además se supuso que la razón arquimédica podía abarcar el proceso como etapas de una serie lineal y mecánica. El primer ejemplo fue la teoría darwiniana de la evolución. El desarrollo fue una extensión de la representación de los si-

glos XVII y XVIII del espacio al tiempo. Y en la sociedad burguesa resultaron dos básicos problemas metodológicos del orden del desarrollo en el tiempo. Uno de ellos fue la brecha entre el ser humano y aquel proceso objetivo. En otras palabras, ¿cuál era el lugar del sujeto en el proceso objetivo? Marx, en los *Manuscritos económico-filosóficos* de 1844, vio objetivamente esta laguna como enajenación (*Entäusserung*) y subjetivamente como extrañamiento (*Entfremdung*). El segundo problema fue la conexión entre el orden funcional/orgánico/estructural en el espacio y el cambio dinámico a través del tiempo. ¿Cómo podía la misma razón arquimédica, que explicaba el orden en el espacio, explicar también el cambio a través del tiempo como surgido necesariamente de tal orden? Éste fue el problema de la estática social contra la dinámica social, como se le enfrentaron Auguste Comte y Herbert Spencer. La dialéctica de una estructura de muchos niveles en transformación, como fue propuesta por Marx en el prólogo de 1859 a su *Contribución a la crítica de la economía política*, fue una solución eminente.

Por una parte el desarrollo reflejó la nueva dinámica de la sociedad burguesa. Capacitó al burgués a explotar el mundo y creer en el progreso. Por otra parte la perspectiva arquimédica subyacente en tal concepto objetivaba a la vez el espacio y el tiempo, y colocaba al burgués en un mundo sin centro. No podía abarcar la experiencia temporal vivida entre ahora y entonces, la experiencia espacial vivida entre aquí y allí. En la sociedad burguesa había una laguna indecible entre la subjetividad del ego y la objetividad del mundo. La realidad misma se convirtió en producto final de una causación lineal, genética, de modo que la pregunta «¿Qué es?» fue desdeñada por el conocimiento de «Cómo surgió». La perspectiva arquimédica tampoco podía comprender la realidad de otro lugar y otro tiempo en perspectiva. Lo que en otras realidades no se podía objetivar y explicar, quedaba estereotipado como primitivo o exótico. En realidad, «pri-

mitivismo» y «exotismo» fueron dos nuevos intereses de la sociedad burguesa,[11] para compensar por la experiencia alienada del ego burgués.

El concepto del subconsciente como forma específica de lo inconsciente que yacía debajo de la conciencia[12] entró en uso en la sociedad burguesa, atestiguando una nueva dicotomía entre la conciencia y el inconsciente. El sujeto vive en el mundo y actúa en él. El consciente que refleja este estar comprometido en el mundo es perspectivo y parcial. Siempre hay más en el sujeto, en el mundo, y en estar comprometido en el mundo, que conciencia de ello. Por lo tanto, lo inconsciente como lo opuesto de la conciencia no es un vacío irreal.[13] Potencialmente incluye todo lo que no sea la conciencia, esté dentro o más allá de la persona. Sin embargo, en la sociedad burguesa, cuando la perspectiva arquimédica logró envolver al mundo en una espacio-temporalidad objetiva, todo lo que quedó fuera se volvió objetivable y cuantificable. Así, lo que no podía conocerse, el inconsciente, llegó a ubicarse cada vez más dentro del sujeto, como el subconsciente.

En 1775, muy apropiadamente al comienzo del periodo de la sociedad burguesa, el médico Franz Mesmer triunfó sobre el exorcista padre Johann Joseph Gessner con una explicación científica del inconsciente. Ya no era posible comprender al inconsciente mediante una explicación religiosa. Al proceder la objetivación espacio-temporal del mundo en el siglo XIX, hubo una correspondiente proliferación de intereses compensatorios en el magnetismo animal, el sonambulismo, el hipnotismo, el espiritismo y la parapsicología. Sin embargo, al hacerse objetivo el mundo, mostrando pocas huellas de lo científicamente cognoscible, el interés por lo inconsciente pasó de los fenómenos que estaban más allá del sujeto a los fenómenos que había dentro de él.

En la segunda parte del siglo XIX, vino el estudio de la histeria que culminó en el concepto psicoanalítico de neurosis.[14] No fue

Freud sino el psicólogo francés Pierre Janet el primero en formular el concepto teórico del subconsciente y luego tratar de distinguir el concepto terapéutico del subconsciente, del concepto filosófico del inconsciente.[15] Pero Freud insistió en que no había inconsciente, salvo el «ello» dentro de la persona. Esta no fue una simple discusión terminológica sino que estuvo basada en la observación clínica y la realidad percibida en la sociedad burguesa. Con el mundo volviéndose científicamente conocido no podía haber un inconsciente más allá. Por tanto, sus contemporáneos aceptaron el concepto freudiano del inconsciente interior, y pronto olvidaron la distinción de Janet entre subconsciente e inconsciente.

El cambio, de lo inconsciente más allá a lo subconsciente interior, implicó que quedaba poco misterio en el mundo objetivado de la sociedad burguesa. Pero el conocimiento objetivo no podía explicar la reflexibilidad de la vida consciente, encarnada. El sujeto experimentaba el ser conmovido por un no sé qué. En cambio, la conexión reflexiva y dialéctica entre el sujeto y el mundo, entre conciencia e inconsciente era explicada por el concepto del desarrollo lineal de la psique, donde la vida consciente era causada por el subconsciente. El conocimiento objetivo no liberaba al ser humano sino que, antes bien, intensificaba su sentido de estar determinado. Y el inconsciente interior hubo de soportar la carga de explicar ese determinismo. El concepto del desarrollo lineal de la psique humana fue la simbolización apropiada del nuevo destino burgués.

Antes de este periodo no hubo «fuerza laboral», «desarrollo», ni «subconsciente». Y si la gente no tenía palabras para ellos no podía concebir tal experiencia ni hablar de ella. La mano de obra en contradistinción del trabajo, el desarrollo en el tiempo y el subconsciente reflejaron, dentro del campo perceptual burgués, la nueva dinámica de la sociedad burguesa. Dentro del campo surgieron experiencias nuevas fundamentalmente distintas del

tiempo, el espacio y la vida del cuerpo. De ellas trataremos respectivamente en los tres capítulos siguientes. Sin embargo, antes de lanzarnos a ello, en las dos secciones siguientes de este capítulo analizaré primero la sedimentación y transformación de la percepción burguesa antes de este periodo y después la estratificación de otros campos perceptuales por el predominante campo burgués en el periodo de la sociedad burguesa.

La percepción burguesa en épocas anteriores

El nuevo campo perceptual reflejó y confirmó las esperanzas de la burguesía triunfante, mientras hundía las de las otras clases. No obstante, antes de este periodo, las esperanzas burguesas quedaron, a su vez, constreñidas en otros campos de la percepción. El «burgués» no era un tipo ideal estático, como lo consideró Max Weber, con una sola carrera que nosotros pudiésemos seguir a través del tiempo. La burguesía fue una formación social cambiante en distintas estructuras sociales, nunca una identidad. Ocupó un lugar distinto dentro de un campo perceptual distinto en cada periodo. No hay continuidad de un periodo al siguiente. Y analizaré la relación entre la burguesía cambiante y los distintos campos perceptuales desde la Edad Media, no para mostrar cómo surgió, sino para exponer sus diferencias.

El cristianismo medieval formó un mundo heteróclito de instituciones y valores irreconciliables.[16] No poseyó una síntesis. Para los habitantes de aquel mundo la institucionalización se basaba en la experiencia particular y personal del *socius*,[17] Había innumerables *socii*, hasta entonces no estratificados, pero no un sentido de la sociedad en general salvo, tal vez, una participación en el ideal del cristianismo. Dentro de aquel mundo el campo perceptual predominante estaba constituido por una cultura de medios informativos oral-quirográficos, por una jerarquía de los

sentidos que daba preferencia al oído y al tacto, y por un orden epistémico de anagogía. En aquel mundo la percepción era, al mismo tiempo, más intensa y dirigida hacia afuera y menos exacta que la nuestra.

Los burgueses de la Edad Media no rebasaron los límites de este campo perceptual; su visión estaba contenida por ellos. Desde finales del siglo X las ciudades crecieron como centros comerciales. Pero se trataba, en general, de organizaciones pequeñas y aisladas en una economía predominantemente rural. Los propios burgueses tenían pocos conocimientos de las prácticas comerciales, aparte de las derivadas de información personal y la costumbre. Les faltaba la racionalidad económica de una época ulterior. En realidad en su mayoría no podían valerse de cifras para hacer cálculos y consideraban el dinero como un fenómeno incomprensible.[18] La propia ciudad medieval no fue un bastión de la razón secular en un mundo de anagogía. Hasta en las ciudades el cristianismo ofrecía los valores jerárquicos de la vida, limitaba las actividades comerciales, regulaba los gremios y moldeaba la visión misma de los burgueses. Para el burgués moderno la religión era cosa de los domingos; pero para el burgués medieval los negocios no eran una vocación totalmente absorbente. Este último no tenía ni la visión ni la personalidad de su descendiente moderno. En retrospectiva, fácilmente podemos exagerar los orígenes de la economía moderna y reducir la realidad de la perspectiva de la fe cristiana en las ciudades medievales. De hecho, durante el siglo XIII, cuando el crédito, el trueque y la banca intensificaron las actividades comerciales, el cristianismo mantuvo su vital dominio sobre las poblaciones urbanas mediante la contraofensiva de las órdenes franciscana y dominica. A mayor abundamiento, la Iglesia aprovechó la riqueza para organizarse y extender su dominio sobre los campos.

Las crisis económica y demográfica del siglo XIV fueron interpretadas por sus contemporáneos como vicisitudes de la Fortuna

en los asuntos humanos. De algún modo las crisis afectaron el campo medieval de la percepción. En aquel siglo la nueva conciencia psicológica en el pensamiento del maestro Eckhart y de Guillermo de Occam,[19] la imagen espacial en los cuadros de Duccio y de Giotto,[20] el ideal humanista en la literatura de Petrarca, Bocaccio y Salutati, atestiguan, todos ellos, un cambio de la percepción, hacia enfocar el mundo. La iniciativa para este cambio llegó del norte de Italia, donde era poderosa la tradición de economía urbana y riqueza oligárquica.[21]

En contraste con el cristianismo medieval, el mundo del Renacimiento estaba más contenido en sí mismo, más consciente de sí mismo. A la gente de la época le interesaban instituciones humanas tangibles, como la familia, el gremio y la constitución de la comunidad en general para precaverse contra las incertidumbres. La familia fue el foco de un nuevo amor conyugal; el gremio fue una protección contra los altibajos económicos; y la constitución de la comunidad se subrayó para prevenirse contra el peligro de una posible decadencia.[22] La moderna sociedad clasista es una estructura social dividida por estratificación horizontal y movilidad perpendicular (más por la primera y mucho menos por la última). Pero el Renacimiento careció de un terreno comúnmente percibido en el cual pudieran resumirse todas las diversas experiencia sociales. No obstante, la sociedad renacentista había avanzado más allá de la institucionalización medieval del *socius*. Era una institucionalización basada en la jerarquía de las órdenes estamentales, en que cada estamento estaba dividido en categorías y grados. Cada unidad social era un reflejo microcósmico autocontenido del universo; en conjunto constituían un cuerpo político.

El campo renacentista de la percepción estaba constituido por una cultura en transformación, de medios quirográficos a medios tipográficos, aunque con la persistencia de una subyacente oralidad; por un cambio gradual, del hincapié en el oído y el tacto al

hincapié en la visualidad, y por el orden epistémico de similitud. Dentro de tal campo centrípeta, lo que hoy conocemos como el crecimiento demográfico y económico de finales del siglo XV y del XVI no fue percibido así por sus contemporáneos; en cambio enfocaron el dinero y el precio como signos correlacionados en un universo estable.[23] Y el escolasticismo ofreció un sistema de teología moral y derecho con el cual juzgar los fenómenos económicos como bien público, y no como riqueza *per se*.[24] Los burgueses del Renacimiento se distinguían de la aristocracia y del campesinado por sus actividades comerciales capitalistas;[25] pero el campo renacentista de la percepción imitó su racionalidad económica. Para los burgueses la búsqueda de seguridad era más apremiante que ningún «espíritu del capitalismo». Habiéndose recobrado recientemente de las crisis del siglo XIV estaban consolidando el orden de los gremios. En su mayoría se contentaban con tal orden; pocos se aventuraban más allá, a enfrentarse a fuerzas nuevas y desconocidas. En su mayoría siguieron basando sus cálculos en consideraciones personales y prácticas, incapaces de reconocer la repercusión de las nuevas fuerzas económicas, aunque ya en el siglo XVI empezaron a emplear el número y la medida con mayor facilidad y frecuencia.[26] Los burgueses renacentistas, salvo los de los Países Bajos y de la Inglaterra de finales del siglo XVI, aún no formaron un estrato económico consciente.

La sociedad de los siglos XVII y XVIII siguió siendo una jerarquía de estamentos y órdenes. Sin embargo, los nexos percibidos de lealtad personal, cuerpo corporativo y lealtad regional fueron debilitados por las nuevas fuerzas del capitalismo comercial. Se necesitaba un principio racional y visible que abarcara las diversas experiencias sociales. Por falta de semejante principio la institucionalización en este periodo fue una formalización y consolidación de la jerarquía de los estamentos. Estamentos y órdenes eran menos autocontenidos que durante el Renacimiento, como

queda ilustrado por el surgimiento de la nobleza de toga en Francia. De ahí la necesidad de subrayar y formalizar la jerarquía de rangos, títulos y privilegios en este periodo.[27] Las formas de tal jerarquía tenían que desplegarse para que todos pudiesen verlas.

El campo perceptual en esa sociedad estamental de jerarquía formalizada fue constituido por una cultura tipográfica que se sobreimponía a una cultura oral-tipográfica; por la supremacía de la vista y por el orden epistémico de la representación en el espacio. Dentro del nuevo campo la percepción fue visual, no-reflexiva, y cuantitativa. El nuevo campo perceptual quedó centrado en las ciudades, desde las que irradiaba, haciendo presión sobre la cultura folklórica y la religión-magia de los estratos inferiores.[28] Afectó a la mayoría de los miembros de la burguesía así como de la aristocracia, capacitándolos a consolidar sus propios intereses. Además su repercusión fue evidente en la planeación de ciudades, la construcción de caminos y la jardinería «de paisaje» del periodo. Hasta la locura quedó institucionalizada especialmente.[29]

La sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII siguió siendo predominantemente rural. Pero el crecimiento demográfico del siglo XVI había estimulado grandemente la economía capitalista. Gracias a la importancia del comercio de ultramar, el centro de gravedad económico de Europa pasó de la cuenca del Mediterráneo a la costa del Atlántico. Esta expansión del capitalismo comercial gradualmente fue subvirtiendo la tradición de categorías y rangos. No obstante, dentro del campo perceptual de la sociedad estamental la economía quedó restringida al análisis de la riqueza.[30] El dinero era el medio universal de representar la riqueza. Pero la riqueza quedaba determinada por su utilidad, capacidad de dar placer, disponibilidad o rareza. Dado que la cantidad de dinero en circulación en cualquier momento era medible y la suma de la riqueza representada era constante, el análisis de

la riqueza fue, para los hombres de la época, la regulación de sus intercambios. Y la teoría del mercantilismo reclamó para la nueva monarquía el papel central de dicha regulación.

En aquella sociedad estamental la burguesía era menos que un estamento, pero aún no era una clase. Como estrato profesional y comercial formaba parte del tercer estado. Tampoco poseía solidaridad de clase, ya que la alta burguesía solía disipar su riqueza comprando cargos, tierras o matrimonios para sus hijos, en lugar de invertir nuevamente en empresas capitalistas. Carente del *esprit* de la nobleza, la burguesía era ese estrato nuevo y funcional que atendía la economía comercial. La nueva racionalidad visual, no-reflexiva y cuantitativa capacitó a la burguesía a ensanchar sus cálculos. Pero la razón no fue sustituto de la solidaridad social. Sin embargo la burguesía se sintió superior a los demás miembros del tercer estado. Esencialmente tradicional y tendiente a la seguridad, fue impulsada por una red de regulaciones y «libertades» comunes. El triunfo mismo de la burguesía en este periodo la hizo incongruente dentro de la formalizada jerarquía de estamentos.

Las burguesías de Francia, Inglaterra y los Países Bajos en los siglos XVII y XVIII fueron variaciones de la caracterización anterior. En Francia una burguesía cada vez más próspera fue limitada tanto por la monarquía centralizadora cuanto por la aristocracia decadente. Y sin embargo, monarquía y aristocracia dependían de la riqueza burguesa para mantener sus respectivas pretensiones de honor y gloria. Monarquía, aristocracia y burguesía, cada una con intereses rivales y sin embargo relacionados formaron, por tanto, una interrelación triangular.[31] En Inglaterra, en cambio, el Parlamento había logrado contener el poderío de la Corona. Y las relaciones entre la aristocracia campesina y la riqueza urbana eran más abiertas en Inglaterra que las existentes entre la aristocracia y la burguesía en Francia. Con la economía inglesa más comercializada que la francesa, la Corona y los terra-

tenientes ingleses estaban mostrándose más acomodaticios ante los negocios y los intereses profesionales.[32] Por último, los Países Bajos eran una confederación de ciudades oligárquicas, sin que pudiese hablarse, en realidad, de un monarca o de una aristocracia terrateniente.[33] De Francia a Inglaterra y a los Países Bajos, el poder de la monarquía y de la aristocracia disminuyó, mientras aumentaba el de la burguesía. No obstante en los tres países la burguesía siguió siendo oligárquica y corporativa, tendiente a imitar formas y modales aristocráticos. No sólo fue confinada la burguesía a la jerarquía formalizada de la sociedad estamental sino que su visión quedó limitada dentro de tal campo de percepción. Fueron necesarias dos revoluciones para destruir esa jerarquía formalizada y desplazar su campo perceptual.

No hubo un desarrollo continuo de la burguesía a través del tiempo. En cambio, tenemos una historia discontinua de una burguesía que fue una formación social diferente en cada periodo, y en cada uno fue contenida por un diferente campo perceptual. La conciencia de clase burguesa quedó bajo la hegemonía cultural de diferentes formaciones sociales precapitalistas. Sólo en el periodo de la sociedad burguesa propiamente dicha fueron sus esperanzas y expectativas reflejadas y confirmadas plenamente en un campo perceptual constituido por una cultura tipográfica, la visualidad y el orden del desarrollo en el tiempo.

La estratificación perceptual en la sociedad burguesa

La sociedad burguesa fue una sociedad de clases, en el sentido de que la acción económica triunfó sobre la posición social para redefinir la estructura social. Por primera vez la estructura de clases fue una estratificación percibida por sus habitantes. En la sociedad estamental, pese a las crecientes actividades económicas, la estratificación social aún era percibida como órdenes de

categoría y grado que separaban a los privilegiados de los *roturiers*. En Inglaterra el concepto de clase entró gradualmente en uso a finales del siglo XVIII; pero sólo en el segundo cuarto del siglo XIX el antagonismo vertical y la solidaridad horizontal de los intereses de clase llegaron a ser una realidad percibida.[34] En Francia, contra el trasfondo de una sociedad un tanto más rígidamente estratificada y pese a un ritmo más lento de desarrollo capitalista, la discontinuidad política de la Revolución y de la Restauración promovió la conciencia de clase.[35] De esto tenemos pruebas de sobra en las novelas, el periodismo y la literatura política e histórica del periodo. El surgimiento de la conciencia de clase confirmó la transformación: de una sociedad estamental a una sociedad de clases, pues la clase ya no fue un término agregativo, sino una colectividad percibida.

La estratificación de la sociedad burguesa por clases también fue una estratificación perceptual dominada por el triunfante campo de la percepción burguesa. La burguesía fue contenida por otros campos perceptuales en tiempos anteriores, pero en la sociedad burguesa, el campo burgués de la percepción ejerció una hegemonía sobre las realidades percibidas de las otras clases y estratos. La aristocracia campesina, la religión organizada, el campesinado, el proletariado y hasta lo oculto: cada cual consiguió su propia realidad, un mundo autocontenido de coherencia y validación interna. No obstante, bajo la presión del campo perceptual burgués, cada una de estas realidades o mundos tuvo que retroceder y hacer adaptaciones internas.

El mundo de la aristocracia campesina

La aristocracia campesina vivía en una jerarquía personalizada que abarcaba todos los distintos niveles de una comunidad. Dentro de un lugar los miembros de la aristocracia campesina tenían

tratos íntimos con quienes se encontraban encima o debajo de ellos. Aquí todo era gobernado por las costumbres, la precedencia y la genealogía. Este mundo se caracterizaba por su sensibilidad a lo particular o específico, y no a un principio o creencia abstracta. Esta sensibilidad ahogaba todo cálculo racional de cambio. Y la propiedad de la tierra, fundamento económico de tal mundo, era considerada como la base de la posición social y el poderío político.

Sin embargo, en el siglo XVIII el capitalismo había logrado invadir la economía rural inglesa, haciendo la agricultura más científica y comercial. De hecho, a mediados del siglo XIX había una profesión de administración de la tierra para encargarse de los negocios de la agricultura.[36] En Francia no había avanzado tanto la agricultura capitalista; sin embargo, las diferentes políticas agrarias de la Revolución y de la Restauración habían mezclado tan profundamente la propiedad burguesa con la aristocracia[37] que Marx pudo decir: «La gran propiedad del suelo, pese a su coquetería feudal y a su orgullo de casta, estaba completamente aburguesada por el desarrollo de la sociedad moderna».[38]

A pesar de todo ello esta incursión del capitalismo no alteró completamente la realidad del mundo de la aristocracia terrateniente. En acción económica la aristocracia terrateniente tenía que aprender cálculo racional. Pero en posición y poder continuaba dependiendo de su propia tradición, aunque ya para entonces tenía mayor conciencia del rango dentro de su propia jerarquía.[39] Y como lo sostuvo Karl Mannheim, la combinación del particularismo aristocrático con la razón burguesa condujo a una ideología posjacobina del conservadurismo.[40] La conciencia conservadora de la tradición, en contraste con la tradición preconservadora, promovió un sentido romántico del pasado. Pero la familiaridad con la razón burguesa también movió a la aristocracia terrateniente a hacer otros ajustes. Bajo la presión de los valores racionales, las formas de vida aristocrática se volvieron

más visualizadas, y la persona más inhibida que antes. Y sin embargo, a la postre, el sentido que la aristocracia terrateniente tuvo de la particularidad y tradición de su propio mundo capacitó a sus miembros a contener, en diversos grados, la objetivación burguesa y el extrañamiento del sujeto.

El mundo de la religión cristiana

El cristianismo poseyó una visión que trascendía la sociedad burguesa. El cálculo económico en la sociedad burguesa era inmanente, dentro de una espacio-temporalidad objetiva. Pero el cristianismo creía que el espacio y el tiempo eran finitos, más allá de los cuales se encontraba el Dios trascendente y absoluto. El creyente, ubicado en el espacio y el tiempo, podía obtener por fe un acercamiento a Dios y sus designios. En la Edad Media el orden de anagogía limitaba la racionalidad de los burgueses. Ahora, en la sociedad burguesa, el cristianismo tuvo que readaptarse a un mundo objetivado por la razón burguesa.

Las presiones ejercidas sobre el cristianismo condujeron siempre a una respuesta litúrgica, porque la liturgia, no la teología, ha sido la forma cristiana fundamental de expresión que combina la fe con el culto, dirigiendo al más allá la mirada de toda la persona. De este modo cuando la realidad religiosa fue amenazada por valores ajenos, el creyente tuvo que responder en el nivel litúrgico fundamental. En la sociedad burguesa tanto el protestantismo como el catolicismo respondieron de esta manera a las nuevas presiones. El anglocatolicismo del Movimiento de Oxford constituyó un regreso a la forma tradicional de culto. Pero la Iglesia de Inglaterra era tan evidentemente un producto de la transformación histórica, carente de las pretensiones sacerdotales y misteriosas de la Iglesia católica, que la conversión de alguien como John Henry Newman al catolicismo sólo fue un paso más

en este regreso. El catolicismo decimonónico empezó a prestar mayor atención al sacramento de la Eucaristía. Y ocurrió entonces el comienzo de un movimiento litúrgico católico. Además una muy significativa respuesta de la liturgia católica en ese periodo fue la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción, en 1854. Para el creyente, la reafirmación de la veneración de la Virgen María fue una respuesta necesaria y significativa al frío y mecánico mundo de la sociedad burguesa.

La respuesta litúrgica fue más crucial que tales actividades religiosamente periféricas como el Ejército de Salvación, la YMCA, el socialismo cristiano o hasta las enseñanzas sociales de León XIII. Estas actividades fueron periféricas, pues trataron de pasar por alto el inevitable conflicto entre la visión trascendente de la religión cristiana y la preocupación racional inmanente de la sociedad burguesa. Tratando de aferrarse a ambos, mostraron un aire de hipocresía. Y sin embargo, ni la respuesta litúrgica ni la religión social pudieron sofocar ese conflicto inevitable. Mientras tanto, el metodismo inglés fue la mayor componenda, tratando de colmar la brecha entre los dos mundos: la religión cristiana y la economía burguesa.

El mundo de los campesinos

El campesinado se encontraba espacialmente organizado en torno de la tierra. No la tierra *per se*, sino su tenencia, su uso, sus divisiones y su trasmisión de una generación a otra definirían la organización de la comunidad campesina. El hogar campesino, las franjas cultivadas y la posesión común confirmaban que el campesino tradicionalmente dependía de la tierra. Temporalmente el mundo campesino estaba moldeado por los ciclos de la naturaleza y de la vida. Las estaciones anuales, de la primavera al invierno, dictaban la gama de las actividades humanas sobre la

tierra, de plantar a cosechar. El ciclo vital de nacimiento, matrimonio, natalidad y muerte establecía la continuidad de una generación a otra. Dentro de esta espacio-temporalidad cíclica, envolvente, la cultura campesina era primariamente oral, y no letrada, daba preferencia al oído y al tacto sobre la vista. Aun a finales del siglo XIX un tercio de todos los campesinos franceses seguían siendo analfabetos,[41] y el porcentaje de quienes dependían de la palabra oralmente transmitida como fuente básica de conocimiento indudablemente era muy superior. En este mundo de cultura oral, con su hincapié en la transmisión formulaica de técnicas y sabiduría, la percepción del campesino subrayaba, correspondientemente, lo específico, lo perenne.

Durante siglos en el mundo campesino se habían infiltrado las fuerzas de la tecnología y de la economía mercantil; pero en el siglo XVIII la revolución agrícola transformó finalmente los campos. Esto, junto con el movimiento en pro de poner cercados y la migración demográfica a las ciudades, desafió la integridad del mundo del campesinado inglés mucho más que la del campesinado francés.[42] La costumbre y la tradición rurales tuvieron que retroceder ante el avance de la innovación tecnológica y la economía de mercado; y sin embargo, sólo el estrato superior del campesinado logró aprender nuevos modos y abandonar algunos de los antiguos; por cuanto a los demás estratos, la realidad de su mundo se contrajo. En el núcleo, los campesinos se aferraron tenazmente a aquellas costumbres y prácticas que aún sobrevivían al desafío de lo nuevo. Del interior de esta realidad reducida surgió una desconfianza intensificada de todo lo desconocido, marcado todo por una enorme brecha que separaba a «nosotros» de «ellos», entre lo familiar y lo nuevo.

Los trabajadores pobres de las ciudades fueron aún más vulnerables que los campesinos. Desarraigados de la tierra y apiñados en barriadas, se encontraron totalmente indefensos ante las amenazas del desempleo y del hambre. En la ciudad se concentró la

pobreza, acentuando el abismo entre ricos y pobres. Los pobres de las ciudades quedaron atrapados en una zona intermedia de desmoralización, pues para ellos habían caducado los valores tradicionales de la tierra, y sin embargo, aún no tenía sentido la ideología de la burguesía. Los burgueses no sólo veían a los pobres de las ciudades como una mezcla de elementos criminales y laboriosos; los propios pobres aceptaban esta despreciativa autoimagen.[43]

El mundo del proletariado

Ante este trasfondo, el mundo del proletariado era una nueva formación social a principios del siglo XIX. La guía en la construcción social de una realidad proletaria recayó sobre la élite de los artesanos, pues sólo ellos poseían las capacidades, el sentido de comunidad del trabajo y la tradición de ayuda mutua, todo lo cual los capacitaba a responder positivamente a las nuevas presiones del capitalismo industrial. En su respuesta descubrieron dos instrumentos: la huelga económica y la agitación política. Ya en los treinta y cuarenta sus movimientos de protesta lograron fundirse en organizaciones sindicales, con una conciencia de clase proletaria.[44]

En contraste con la aristocracia terrateniente y con el campesinado, el proletariado era una clase nueva, resultante de las presiones del capitalismo industrial sobre la población laboral urbana. En oposición al individualismo y utilitarismo de la burguesía triunfante, la realidad proletaria subrayaba la ayuda mutua y la colectividad. La racionalidad que aprendió de la burguesía fue secundaria. El mundo del proletariado ocupaba el espacio enajenante de la fábrica y de las moradas de los suburbios. Y su sentido del tiempo había sido impuesto desde fuera, siendo el ritmo necesario de las máquinas fabriles; así, la espacio-temporalidad

del proletariado era artificial, dictada por el capitalismo industrial. Los obreros se sentían determinados, arrastrados sin estar ellos al mando; empero el ideal proletario de colectividad y ayuda mutua fue una respuesta positiva a este mundo determinista. La enajenación del trabajo fue el destino común que unió a los obreros. Tal destino establecía la solidaridad proletaria; pero su solidaridad sólo fue dirigida a mejoras económicas de condiciones de trabajo, salarios, horas, etcétera. La política revolucionaria no era una parte de las expectativas del mundo proletario. En cambio había que imponerla desde fuera. No había continuidad entre la espontaneidad proletaria y la conciencia revolucionaria.

El mundo de lo oculto

Lo oculto —magia, astrología, brujería y hechicería— quedó más lejos aún del mundo de la percepción burguesa. Y sin embargo también fue afectado por este campo. En la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII los estratos superiores de la población urbana fueron haciéndose más seculares, racionales y tolerantes. Lo oculto retrocedió a los estratos más bajos y rurales de la sociedad.[45] La tradición renacentista de Hermes Trismegisto y de la Cábala se fue a la clandestinidad, para reaparecer esporádicamente en conjunción con las sociedades secretas de los masones y los rosacruces.[46] Poco sabemos aún de las prácticas ocultas en las regiones rurales remotas durante el periodo de la sociedad burguesa,[47] aunque podemos suponer que persistieron desde tiempos anteriores. Pero lo oculto que fue nuevo en la sociedad burguesa parece haberse originado en los estratos superiores, urbanos, y no en los estratos inferiores y rurales de la sociedad. A comienzos del siglo XIX las clases superiores en las ciudades, alienadas por un mundo cada vez más objetivado, abrazaron el iluminismo y el espiritismo.[48] Ya en la segunda mitad del

siglo proliferaba el interés en lo oculto. Durante los cincuenta y los sesenta Alphonse Louis Constant hizo renacer la tradición hermética-cabalística con una serie de obras sobre ritos mágicos.[49] En el decenio siguiente Helena Blavatsky enseñó una teosofía ecléctica de misticismo oriental y magia occidental. Fue una de las fundadoras de la Sociedad Teosófica en 1875, que proclamaba como su objetivo una sabiduría oculta en oposición al conocimiento mecanicista, científico.[50] La magia ritual de Constant fue aceptada después en Inglaterra, con la fundación de la Orden Hermética del Amanecer Dorado en 1888; y Aleister Crowley, autodeclarado mago, se le unió brevemente a finales de los noventa.[51] El apogeo del interés de las clases altas en el ocultismo llegó durante los noventa, cuando se reanudaron ciertas prácticas de astrología.[52]

El mundo de lo oculto era lo directamente opuesto de la sociedad burguesa.[53] Lo oculto aspiraba a un conocimiento del más allá. Suspiraba por el mundo centrípeta y animado del Renacimiento, con sus conexiones percibidas entre el ser y el mundo, entre microcosmos y macrocosmos. En directo contraste con lo oculto, el campo de la percepción burguesa promovía un conocimiento cuantitativo, no-reflexivo, objetivo, sin ninguna relación con el ego. No obstante, sin el apoyo de un cosmos renacentista, el ocultismo decimonónico de Constant y de Crowley se contrajo en sí mismo. Por otra parte, el eclecticismo teosófico de Blavatsky comprometió peligrosamente la integridad de lo oculto. En la sociedad burguesa, lo oculto no pudo encontrar fuera de sí mismo un apoyo perceptual. Y el autodeclarado mago, sin un macrocosmos, no pasó de ser un falso profeta.

III. LA TEMPORALIDAD

La experiencia del tiempo vivido es distinta y más fundamental que la medición mecánica del tiempo por el reloj. Esta última es impersonal y objetiva, mientras que el tiempo vivido es personal, además de depender del mundo circundante con el cual vive el sujeto. Es una *Gestalt* entre el ritmo de la persona y los ritmos simbolizados, institucionalizados de tal mundo. Cada quien tiene un ritmo fisiológico, y diferentes periodos tienen distintos símbolos e instituciones para llevar el ritmo de la duración. Hay, en efecto, diversos tipos de tiempo social, sea litúrgico o secular, arquetípico o histórico, estacional o mecánico, cíclico o lineal, intersubjetivo u objetivo. Tras las dos revoluciones de finales del siglo XVIII, la representación en el espacio ya no pudo contener la dinámica de la sociedad burguesa. Dentro del nuevo campo perceptual constituido por la cultura tipográfica, la supremacía de la vista y el orden del desarrollo en el tiempo, el tiempo fue subjetivado como una dimensión distinta del espacio. Esta objetivación del tiempo condujo a otros desarrollos compensatorios, relacionados con ella. En este capítulo analizaré nuevas experiencias del tiempo, distancias del pasado, visiones del futuro, procesos temporales y dinámica inmanente en la sociedad burguesa.

LAS NUEVAS EXPERIENCIAS DEL TIEMPO

Antes de este periodo ya se empleaban los relojes. El reloj mecánico fue inventado en la segunda mitad del siglo XIII, y el reloj de péndulo a mediados del siglo XVII. Durante los siglos XVII y XVIII, mejores escapes y compensaciones de temperatura y barométrica hicieron más precisos los relojes. Ya en el siglo siguiente, se producían relojes en masa, con partes intercambiables. Antes, los relojes habían sido en parte ornamentales, en parte utilitarios. En cambio, en la Inglaterra de comienzos del siglo XIX, se volvieron una necesidad. La prevalencia de los relojes atestigua la nueva importancia del tiempo objetivo. Pero esto sólo fue un síntoma de los ritmos cambiantes de la vida en la sociedad burguesa.[1]

La urbanización y el tiempo

El factor crucial y determinante de este periodo fue el ritmo de la transformación urbana. La urbanización ocurrió después y un poco más lentamente en Francia que en Inglaterra, debido en parte a las corrientes demográficas relativamente estacionarias de Francia y en parte al hecho de que la industrialización en Francia ocurrió medio siglo después que en Inglaterra. No obstante, las metrópolis en ambos países, es decir, Londres y París, experimentaron una notable expansión, así como algunas de las nuevas ciudades manufactureras. Durante la primera mitad del siglo XIX, la población de Londres se triplicó, mientras la de París se duplicó. En 1891, más de cuatro millones de personas vivían en la primera y dos millones y medio en la segunda. La población urbana no sólo creció en cifras absolutas, sino que la proporción de gente que vivía en las zonas urbanas también aumentó. A comienzos de este periodo, aproximadamente una sexta parte de la población inglesa y galesa vivía en ciudades con poblaciones de veinte mil habitantes o más. Al término de este pe-

riodo, ya eran tres cuartas partes. En Francia, al comienzo del periodo un poco menos de una séptima parte de la población vivía en ciudades de cinco mil habitantes o más. A finales del periodo, casi dos quintas partes.[2]

En otras palabras, cada vez más personas vivían en un medio urbano. Las actividades crecientemente especializadas y diversificadas de los poblados y las ciudades no podían depender del ciclo natural de día y noche, de orto y ocaso. En cambio, habían de ser más exactamente coordinadas por el tiempo del reloj. Así, el paso intensificado de la urbanización expuso a un número creciente de personal al tiempo mecánico.

La mecanización y el tiempo

Desde luego, la urbanización había estado avanzando desde mucho antes del periodo de la sociedad burguesa, y fue acumulativo el depender de los relojes. Pero la mecanización del trabajo en la fábrica introdujo una experiencia del tiempo que fue exclusiva de este periodo.

Dentro de la fábrica, el trabajo se rutinizó, se estandarizó y fue dividido en una serie de movimientos simplificados en el tiempo. Mano de obra y tecnología se volvieron mutuamente convertibles, dependiendo de cuál era más fácil de conseguir y costaba menos. La mecanización integró la mano de obra en un proceso cada vez más eficiente de producción industrial. Antes, el ritmo del trabajo había dependido del ritmo orgánico del ser humano. Ahora, en cambio, en la fábrica el ritmo fisiológico del obrero fue sacrificado en aras del ritmo artificial de la máquina. El obrero, recién desarraigado de un trabajo manual o agrícola, no estaba acostumbrado al nuevo ritmo mecánico. Había que acostumbrarlo a servir al nuevo ritmo. Por consiguiente, el tiempo se volvió más externo y represivo para el trabajador, y la

disciplina laboral surgió como problema nuevo. Este proceso empezó antes en Inglaterra, pero al difundirse la industrialización, ya fuese a Francia o después a otros lugares, prevaleció el ritmo mecánico.[3]

La racionalización y el tiempo

A mediados del siglo XIX, surgió una nueva profesión de administradores o ingenieros industriales para satisfacer la demanda de mecanización en el trabajo. La tarea de estos nuevos expertos consistió en sistematizar la producción y lograr el uso más eficiente de la mano de obra y la tecnología. Aún más que la visión de la burguesía, la visión misma de estos prototecnócratas se identificó con el principio de eficiencia.

Por ejemplo, tomemos el enfoque de tiempo y movimiento a la administración científica, de Frederick W. Taylor, que fue la culminación de las obras anteriores de Charles Babbage, Andrew Ure, J. Slater Lewis, y Charles Dupin. El sistema de Taylor, también conocido como taylorismo, disecaba el proceso laboral en sus más simples movimientos mecánicos. Pasaba por alto completamente el aspecto humano y subjetivo del trabajo: cuanto más eficiente, mejor. La administración científica aumentó el cisma entre el ritmo mecánico del trabajo industrial y el ritmo fisiológico del ser humano. Para triunfar, la industria había de reprimir la subjetividad humana. Taylor, que a su vez mostraba síntomas de tensión reprimida, se dedicó tanto al culto de la eficiencia que no pudo comprender por qué los obreros se oponían a su administración científica.[4]

El transporte y el tiempo

El desarrollo de la carretera para carrozas y la vía de agua a comienzos de este periodo y de los ferrocarriles y barcos de vapor a mediados del siglo XIX ya constituyen una historia familiar.[5] Fue una respuesta a las demandas de la industrialización y la urbanización y, a su vez, las estimuló. Los cambios en materia de transporte vinieron a añadir dos facetas importantes a la experiencia del tiempo, a saber, la necesidad de estandarizar el tiempo, y la conexión entre el tiempo de viaje y la distancia.

A finales del siglo XVIII, las carrozas corrían, en pro medio, sólo unos pocos kilómetros por hora, de modo que no era necesario llevar un horario muy exacto. A mediados del siglo siguiente, los trenes corrían, en promedio, sesenta kilómetros por hora, y el volumen de transporte ferroviario se intensificó enormemente. Por tanto, se hizo indispensable un horario para poder coordinar las innumerables llegadas y partidas. Antes, la mayoría de las ciudades habían tenido sus propios tiempos locales; pero ahora fue necesario un tiempo estándar de los ferrocarriles. El uso de las señales telegráficas en 1852 hizo posible la sincronización de tiempos locales con el Tiempo Medio de Greenwich. Por último, en 1884 se firmó un acuerdo internacional sobre tiempo estándar y zonas de tiempo.

Con la creciente velocidad del transporte se necesitó menos tiempo para cubrir la misma distancia. En 1780, una diligencia recorría en cuatro a cinco días la distancia entre Londres y Manchester. Cien años después, los trenes recorrían la misma distancia en cuatro o cinco horas. A la inversa, en el mismo periodo, ahora se podía recorrer mayor distancia. Ya se ha dicho que, con los nuevos medios de transporte, el mundo se volvió más pequeño. En realidad, el mundo se agrandó por las nuevas experiencias del viaje y el turismo.

La comunicación por medios tipográficos aumentó durante este periodo. La fabricación de papel se volvió menos costosa. Aumentó la alfabetización, y la lectura se volvió un pasatiempo más popular. Más explícitamente, en la segunda mitad del siglo XIX, la invención del cilindro y de las prensas rotativas, del estereotipo y el linotipo convirtieron el periódico en un medio de información de masas. Simultáneamente, el empleo del telégrafo y el cable aceleró la publicación de noticias.[6]

Los periódicos ejercieron sobre el lector un efecto perceptual diferente que el libro impreso. En contraste con el desarrollo lineal de la trama o el argumento del libro, los informes en competencia de noticias de diferentes partes del mundo hacían de los periódicos un mosaico de acontecimientos no relacionados entre sí. Los periódicos redujeron el tiempo a lo instantáneo y lo sensacional, extendieron el espacio para incluir todo y de todas partes. El presente se volvió mucho más diverso y complejo, ya no englobable dentro de un solo marco cronológico. Y el lector había de aportar la conexión entre los diferentes artículos. Por tanto, con la aceleración de la comunicación, la percepción del presente se volvió más desconectada, necesitando una explicación o una interpretación.

La visualización y el tiempo

La revolución fotográfica de mediados del siglo XIX hizo que la comunicación se orientara más que antes hacia lo visual. La tipografía ya había subrayado la visualidad, el grabado y la litografía habían estandarizado la información visual. Sin embargo, la fotografía daba un detalle y una precisión que la imprenta nunca podría alcanzar. Con la fotografía podía verse algo de lo que había ocurrido en otro lugar y en otro tiempo. Así, se dependió más de la información visual. En el último cuarto del siglo, las

fotografías trataban de captar animales y seres humanos en movimiento y pájaros en vuelo. A comienzos del siglo XX, la fotografía ayudó a la ciencia del estudio del tiempo y el movimiento. [7]

La información fotográfica dio a la gente mayor conciencia de la velocidad y el tiempo. Ni siquiera un obturador rápido puede captar realmente el movimiento, porque cada foto constituye una instantaneidad estática desde un ángulo específico; sin embargo, una sucesión de huellas estáticas ligeramente distintas capacitó al espectador burgués, en la época anterior al cine, a inferir el movimiento. Semejante interpretación perceptual habría sido incomprensible para gente de otras culturas. Habrían tenido que adquirir el hincapié perceptual del burgués en la información visual en el tiempo mecánico discontinuo, antes de poder traducir fotos estáticas en movimiento.

Urbanización, mecanización, racionalización, transporte, comunicación y visualización: tales fueron avances concurrentes e interdependientes en la sociedad burguesa. Reforzándose mutuamente, hicieron que la experiencia burguesa del presente fuese mucho más mecánica, discontinua y externa que antes. Y como compensación a este presente lineal y segmentado, surgieron en la sociedad burguesa nuevas y diferentes experiencias del pasado y del futuro.

Las distancias del pasado

No hay pasado en si mismo. Se ha perdido para siempre. Mas cada presente simboliza un pasado en sus propios términos. Por tanto, un pasado es la retrospección intencional por un presente. Cuando la experiencia del presente se volvió más mecánica y ex-

terna, el pasado pareció más distante. Por tanto, se hicieron nuevos esfuerzos para recobrarlo.

Sintomáticamente, el mayor sentido de la distancia del pasado se hizo evidente en el significado cambiante de «revolución».[8] Hasta el siglo XVII, la revolución fue un acto o estado de revolver. Sólo en ese siglo empezó a significar el derrocamiento político de un orden establecido. Pero aun entonces revolución siguió significando restauración, como por ejemplo la «Revolución Gloriosa» de 1688. Ya en el siglo XVIII, la gente cobró mucha mayor conciencia del radicalismo y de la innovación implícitos en el acto del derrocamiento político, aunque la revolución norteamericana siguió afirmando ser una restauración de los derechos de los ingleses. Por último, la revolución francesa hizo imposible para todos afirmar que revolución podía ser restauración de algo ya consagrado por el tiempo. El presente se había vuelto tan distinto del pasado que ya no podía estar atado a nada anterior.

La conciencia de la tradición

Desde antes de los tiempos modernos, la tradición nunca fue estática, sino que cambiaba, aunque lentamente.[9] Sin embargo, los habitantes del *continuum* —en lento cambio— de una tradición premoderna, creían que sus valores eran absolutos, que trascendían el tiempo. Los habitantes de la sociedad burguesa, habiendo experimentado la discontinuidad entre el presente y el pasado, enfocaron la tradición desde fuera como un «otro» romántico. Antes, la tradición contenía el tiempo; ahora, habiendo roto la tradición con lo mecánico, el presente lineal se volvió simple «tradicionalismo», una idealización de la tradición pasada, como un otro romantizado.

«Tradicionalmente» fue una palabra nueva en la sociedad burguesa. También lo fueron otros «ismos», como «anticuarismo», «clasicismo», «medievalismo», «orientalismo» y «primitivismo».[10] La gente creía, ahora, que cada periodo del pasado poseía su propio y distinto conjunto de valores y estilos. La experiencia de la discontinuidad en el tiempo les hizo comprender que los valores estaban atados a la época.

La temporalización de la nostalgia

El anhelo renacentista de una antigüedad clásica buscó una similitud fundamental entre aquel pasado y su propio presente; fue un ejercicio de similitud. «Nostalgia» fue una palabra acuñada en la mitad del siglo XVII para denotar una forma de melancolía producida por la prolongada ausencia de la patria o el lugar, por ejemplo, la nostalgia del hogar, el anhelo de un espacio familiar.[11] Aún no era el anhelo de un tiempo familiar, pues la continuidad del pasado al presente seguía siendo una red inconsútil. En cambio, en la sociedad burguesa, con el rompimiento entre pasado y presente, la nostalgia fue temporalizada como el anhelo de una época anterior y más familiar. Y esta nostalgia del pasado fue pronto un fenómeno difundido.[12] El anhelo sentimental del burgués enajenado se dirigía ahora hacia muchos pasados. Se descubrieron y conservaron documentos y registros antiguos; proliferaron las sociedades de anticuarios y los museos. Nuevas disciplinas como la antropología, la arqueología y la mitología brotaron del interés por recobrar el pasado.[13] Además, los estilos y motivos de arte de otros periodos fueron idealizados como «neoclasicismo», «romanticismo», «medievalismo», «orientalismo», «primitivismo»: términos todos ellos del siglo XIX. Este siglo presenció una serie de imitaciones y renacimientos de aquellos estilos. La sociedad burguesa trató de consumar el pasado,

para atenuar parte de su enajenación en el presente mecánico y segmentado.

La novela histórica y el tiempo interno

Walter Scott tuvo plena conciencia del problema de la discontinuidad temporal que condujo a la nostalgia del pasado. En la introducción y la posdata de su obra *Waverley: or 'Tis Sixty Years Since* (1814), obra que popularizó el género de la novela histórica, Scott habló de cómo deseaba editar al mismo tiempo un romance de caballerías distantes y un relato de los modales modernos; una distancia excesiva haría que su novela pareciera venerable, mientras que un medio demasiado reciente subrayaría la novedad por la novedad misma. Por tanto, la colocó en la Escocia de mediados del siglo XVIII, no demasiado lejos de los lectores de la Inglaterra industrial de principios del siglo XIX, pero sí lo bastante lejos para provocar su nostalgia. En esa distancia ideal, Scott creyó que podría dirigir la atención del lector al desarrollo interno de los caracteres y las emociones de sus actores.[14] Podría así, hacer pasar al lector, del simple interés en el medio externo de una época, al tiempo interno de la pasión humana. De este modo, el pasado cobraría vida para el lector.

La novela histórica de Scott tenía unos cuantos precedentes. Pero el instantáneo éxito de *Waverley* les movió a él y a otros, en Inglaterra y por doquier, a escribir otras novelas históricas.[15] Debe darse crédito a Scott por haber tenido una clara conciencia de las perspectivas de una novela histórica. Pero debemos dar crédito a la recepción popular de la novela histórica por la conciencia del tiempo peculiar a la sociedad burguesa.

La novela histórica integraba el tiempo externo de un medio histórico con el tiempo interno de las emociones de sus protago-

nistas. Los conflictos internos de los personajes quedaban subrayados por el medio histórico de la trama. Por otra parte, la nostalgia en la sociedad burguesa era provocada por la dislocación espacio-temporal, cuando el burgués se encontraba ante una falta de coherencia entre la sensibilidad interna y el medio externo. Así se abrió una nueva reserva de sentimientos no estructurados que potencialmente podían movilizarse en muchas direcciones. La novela histórica se popularizó, porque en este caso el sentimiento del lector iba dirigido hacia otro tiempo, otro lugar, donde podía disfrutar estéticamente —es decir, vicariamente— del resultado significativo de pasiones y aspiraciones humanas. El pasado fue aprovechado en la novela histórica para restaurar la coherencia temporal que faltaba en el presente del lector.

Extensión del paisaje temporal

El interés en el pasado extendió el panorama histórico de la sociedad burguesa. Tal panorama incluía diferentes periodos, desde la antigüedad hasta el pasado reciente, así como otras sociedades. Pero el siglo XIX se interesó especialmente en la Edad Media. A la gente le fascinaron la literatura, el folklore y la religión medievales. Escenas medievales fueron temas favoritos de la pintura, y la renovación gótica constituyó el principal estilo arquitectónico del siglo XIX.[16] El anhelo romántico del siglo se remontó al pasado medieval, periodo aún no manchado por ninguna sombra de modernismo. Esta idealización de la Edad Media permitió a algunos olvidar las amenazas de la tecnología y la industrialización. Una vez más, la representación histórica de un pasado fue gobernada por un motivo presente.

Además de la historia, también la geología y la arqueología extendieron sus estudios del pasado. Desde Buffon y Hutton en el siglo XVIII hasta Lyell en el siglo XIX, el estudio de la forma-

ción de la Tierra adquirió un marco de tiempo mucho más extenso. Por último, los geólogos lograron sobrepasar el interés anterior en la creación original y el providencialismo, así como la limitación del tiempo bíblico. En cambio, asociaron la formación de los diferentes estratos de rocas y fósiles con diferentes épocas. A mediados de siglo, habían definido las principales etapas del tiempo geológico.[17] Influidos por el desarrollo de esta geología estratigráfica, en la primera mitad del siglo XIX, hicieron remontar la antigüedad de la especie humana a tres épocas, las culturas de piedra, de bronce y de hierro.[18] Así, las tres disciplinas —historia, geología y arqueología— extendieron la escala de tiempo de la sociedad más y más remotamente hacia el pasado.

La desespacialización de la historiografía

En la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII, la representación en el espacio limitó el estudio histórico de otras sociedades. Con las grandes excepciones de David Hume y Giambattista Vico, casi ningún historiador comprendió que la modalidad del tiempo era fundamentalmente diferente de la modalidad del espacio.

Creyeron, en cambio, que el tiempo no era sino otra extensión del espacio, y compararon el estudio de la historia en el tiempo con el estudio de la naturaleza en el espacio. En ello, siguieron los dictados de Descartes, que había insistido en que el estudio de la naturaleza, siendo más exacto y matemático, era superior al estudio de la historia. Creyeron, además, que la naturaleza y la razón humana eran constantes, las mismas por doquier. Si en el pasado esa misma razón no triunfó, entonces Voltaire, por ejemplo, atribuiría su fracaso a los prejuicios de la religión y a otras opiniones no racionales. No pudieron comprender

que la razón era histórica, y que la comprensión de una época por otra constituiría un problema. Pese a su declarado interés en tierras y épocas lejanas, la historiografía en la Ilustración fue una serie de juicios basados en la creencia de que otras épocas eran, o bien idénticas, o bien diferentes del siglo XVIII. El noble salvaje y el sabio mandarín no fueron conceptos derivados del estudio de América y de China, sino la proyección estereotipada de ideales del siglo XVIII, útiles para criticar lo que había de menos ideal en la Francia contemporánea. Los historiadores de los siglos XVII y XVIII no tuvieron una adecuada comprensión de otras épocas. Fueron incapaces de penetrar en los motivos específicos y cambiantes y en las mentalidades de aquellas otras épocas. La historia pareció una serie de altos (racionalidad) y bajos (irracionalidad), como en *El siglo de Luis XIV*, de Voltaire. Pero nunca se plantearon la pregunta: ¿por qué?[19]

En la sociedad burguesa, el desarrollo en el tiempo desespacializó la historiografía. Con la expansión del panorama histórico, el tiempo poseyó ahora una profundidad y una diversidad de que antes había carecido. Era mucho más difícil sostener ahora que la naturaleza y la razón humana eran constantes y universales. El Renacimiento ya había descubierto el concepto de anacronismo, es decir, que cada época poseía su propia coherencia e integridad. Pero la sociedad burguesa descubrió el concepto de historicismo, es decir, ¿cómo podía una época conocer a otra, si cada una, incluso la nuestra, eran distintas y autocontenidas? Éste fue el problema central de la historiografía en el siglo XIX. A mayor abundamiento, como ni la naturaleza humana ni la razón humana eran universales, entonces los productos del esfuerzo humano también adquirían una dimensión nueva, hasta entonces no captada, de tiempo. Así, lenguaje, arte, mito, religión, etc., se desarrollaban en el tiempo. El cambio de enfoque no fue resultado de simple acumulación de informes, sino del desplazamiento de la representación en el espacio por el desarrollo en el tiempo. Den-

tro de este nuevo panorama histórico, el antes olvidado Vico fue ahora apreciado por lo que tenía que decir con respecto a la historia de las actividades y los productos mentales.

El significado cambiante de «revolución», el tradicionalismo como conciencia de una tradición que ya no se imponía absolutamente, la nostalgia como anhelo del pasado, más que de otro lugar, la novela histórica como género popular, la extensión del paisaje temporal, así como la desespacialización de la historiografía: todos estos avances fueron nuevos esfuerzos por recuperar un pasado que se había vuelto más fugaz y distante conforme la sociedad burguesa experimentaba un presente más mecánico y segmentado. Pasado y presente habían de ser reconectados conscientemente, ahora.

Visión del futuro

No hay futuro; aún no ha ocurrido. En cambio, todo presente proyecta visiones distintas del futuro. En la sociedad burguesa, conforme el presente se desconectaba más del pasado, las visiones del futuro se volvieron más materiales, seculares e inmanentes.

Expectativas de mejora material

En la segunda mitad del siglo XIX, la tecnología y la producción industrial habían alterado el paisaje urbano y las expectativas de quienes vivían dentro de él.[20] Para entonces, la escena urbana, fuera de los barrios bajos, empezó a mejorar. Se dispuso de un abasto de agua potable y de cañerías; se difundió el uso de la electricidad; se popularizaron los ideales de sanidad y limpieza

Además, el ferrocarril, los tranvías y las bicicletas hicieron más conveniente el transporte; y el invento del telégrafo, el teléfono, la máquina de escribir, la pluma fuente y hasta el lápiz con punta de plomo alteraron las comunicaciones. Estas innovaciones y muchas otras dieron a las clases superiores y medias un sentido de mejora y bienestar materiales. Sin embargo, los pobres, como repetidamente lo enseñaron por entonces los estudios de Mayhew, Booth y Rowntree, siguieron al margen de las nuevas perspectivas.

Aún más significativo para la visión de las clases altas y medias fue el nuevo desarrollo en las ventas al menudeo y la propaganda. Antes, las tiendas al menudeo eran especializadas, de propiedad individual, orientadas hacia un ramo, establecimientos donde la gente iba a comprar ciertos artículos determinados. Pero ya en la segunda mitad del siglo XIX, la producción en masa de bienes hizo surgir una corriente enteramente nueva al revender. Se vendían grandes números de bienes manufacturados estándar, fuese en las múltiples tiendas de cadenas al estilo inglés, o en las tiendas «universales» francesas. En estos nuevos días de la reventa, los clientes se encontraban ante una gran variedad de artículos bien empacados, producidos en masa. Se les estimulaba a comprar más de lo que se habían propuesto originalmente. Además, la propaganda en grande escala de productos de marca apareció en periódicos y revistas, para estimular más las ventas. Este tipo de propaganda no fue posible antes de la época de la producción de bienes en masa. De hecho, tanto el nuevo mercado de reventa como la nueva propaganda trabajaron por estimular el apetito de bienes materiales entre el público.

Este nuevo apetito fue evidente en el mobiliario del hogar burgués. El hogar se había vuelto un centro de consumo ostensible; pero había un límite a los artículos de primera necesidad que se podían consumir. De ahí surgió el ideal de «comodidad» para justificar todas las compras innecesarias, como compensación

por el trabajo burgués. Muebles y cosas de varias clases atiborraban los hogares de las clases superior y media, todo ello en nombre del confort. Además, exposiciones internacionales, desde la Exposición del Palacio de Cristal en 1851, hasta la Exposición Internacional de París, de 1900, celebraron las realizaciones materiales de la burguesía. Tanto el hogar doméstico como la exposición pública atestiguaban, sin rubores, el nuevo culto al progreso material.

La esperanza de mejora material y el ideal de comodidad constituyeron una ideología del consumo. Este hincapié en el consumo no tenía precedente; alteró los motivos conscientes y percibidos de los consumidores de las clases alta y media, cuya visión del futuro iba quedando cada vez más definida por el señuelo de nuevos artículos manufacturados. La ideología de consumir lo innecesario fue indispensable para sostener la creciente capacidad de la producción industrial.

Del milenio al progreso

En la escatología cristiana, el milenio era el fin de los tiempos, cuando todas las cosas se detendrían y se establecería el reinado de Dios en la Tierra. Era una expectativa inminente, cuyo resultado dependía enteramente de Dios. En cambio, la idea del progreso planteaba cambios dentro del tiempo. El progreso como mejora gradual dependía del esfuerzo humano, racional. El primero, visión apocalíptica, respondía al mundo tradicional y religioso y se colocaba en oposición a la vida en la Tierra, mientras que el último, ideal inmanente, era, sin duda, parte del mundo moderno, burgués, donde las expectativas racionales se proyectaban al futuro previsible. Eran dos enfoques diferentes a la realidad, que denotaban dos sentidos enteramente opuestos del futuro. No había un desarrollo del uno al otro, es decir, la visión

apocalíptica no se secularizó para convertirse en el concepto inmanente; en cambio, pertenecían cada uno a un mundo distinto. El cambio del milenio al progreso implicó la transformación de un mundo religioso tradicional en un mundo burgués moderno.

Durante el Renacimiento, las expectativas milenarias al parecer se intensificaron. Su mundo era más autocontenido que el cristianismo medieval y el problema del fin de los tiempos pareció más grande que nunca. En la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII, la fe en el progreso científico sí afectó algunas visiones milenaristas; por ejemplo, se creyó que habría en la Tierra cierta mejora humana antes de la llegada del milenio. No obstante, la mejora humana en la Tierra y el fin milenario no eran realmente reconciliables, pues abarcaban dos horizontes de esperanzas enteramente distintas. Por una parte, la idea de progreso en la sociedad estamental seguía siendo limitada, aún no universalizada en una filosofía para toda la humanidad. Se preocupaba por el pasado reciente y por el futuro inmediato de Europa. Las épocas y los lugares más distantes no aparecían en sus expectativas.

A pesar de todo, en la sociedad burguesa, empezando por el *Esbozo de una historia del progreso del espíritu humano* (1795), de Condorcet, la idea de progreso se universalizó. El orden del progreso en el tiempo había abarcado todo el mundo, con el progreso como su principal artículo de fe. La historia de tal mundo era un desarrollo continuo y progresivo desde el pasado remoto hacia el futuro. Sólo a finales del siglo XIX abandonaron algunos tal fe, y expresaron dudas y desconfianza.[21]

La transformación del milenio en progreso no sólo fue un giro de una visión religiosa a otra secular, sino un cambio fundamental en la experiencia del tiempo. La expectativa quiliasta del milenio planteaba una meta que transcendía el tiempo, y no una mejora continua hacia algún futuro distante. El tiempo milenario llegaría a un fin súbito e inesperado. Era como si el salto más

allá del tiempo fuese a consumir a la persona entera. Tal expectativa era una participación total, mucho más intensa físicamente que la orientación futurista de cualquier idea de progreso.

Por otra parte, la idea de progreso presuponía una temporalidad inmanente, y ofrecía una visión racional del futuro a sus creyentes burgueses Nadie dentro de este desarrollo progresivo podría saltar más allá del tiempo. Así, cuando el futuro ensanchó sus perspectivas, el horizonte temporal se volvió más inmanente. Aunque exigía menor participación física, la idea del progreso era más optimista que ninguna expectativa quiliasta. Se podía calcular el progreso con el intelecto y verificar su realización con los propios ojos; pero la emoción humana quedaba atrás, insatisfecha, como potencial dispuesto a otras clases de movilización.

De la utopía a la «eucronía»

Del célebre tratado de Tomás Moro, de 1516, a la Revolución francesa, el concepto de utopía fue una crítica espacial del *statu quo*. Aunque literalmente significara «en ninguna parte», utopía estaba en el presente. La distancia crítica entre utopía y el *statu quo* era espacial, no temporal. Sin embargo, en la sociedad burguesa, apareció un nuevo tipo de utopía o «eucronía», como la ha llamado Frank Manuel,[22] que era antes una anticipación del futuro que una crítica de la actualidad. De las falanges de Fourier a *Looking Backward 2000-1887*, de Edward Bellamy, la nueva utopía temporal trascendió la limitación espacial de su predecesora, para proyectar un desarrollo de la actualidad al futuro.

La transformación de utopía espacial a eucronía fue un cambio de enfoque, de la crítica espacial del presente a una anticipación del futuro. El presente se siguió viendo como imperfecto; pero la experiencia de la época con los rápidos cambios económicos había generado la perspectiva de un futuro mejor. La eu-

cronía o utopía temporal proyectó la visión de una comunidad mejor organizada institucionalmente, junto con una formación jerárquica o una igualitaria. Más aún, siendo inmanente, y no milenaria, la eucronía apuntaba hacia un futuro calculable e inmediato. La nueva imaginación utópica reflejó las esperanzas de la sociedad burguesa.

La novela científica y el futuro ambivalente

En la segunda mitad del siglo XIX, la imaginación científica captó al público lector.[23] La serie de viajes extraordinarios escrita por Julio Verne a partir de los sesenta tuvo gran éxito; y la imaginaria batalla aérea de Dorking conquistó la fantasía del público en los setenta. Éstos fueron los ejemplos más conocidos de la nueva novela científica. Al volverse el futuro más inmanente y secular, la novela científica caracterizó la anticipación burguesa del futuro, así como la novela histórica fue su nostalgia de un pasado cada vez más remoto y especioso. En los mundos imaginarios de la novela científica construidos por Bulwer Lytton, Samuel Butler, y W. H. Hudson, el futuro no parecía totalmente hospitalario para la inclinación y la fragilidad humanas. En cambio, había un contraste entre el tangible presente humano y aquel futuro supuestamente perfecto, y sin embargo, demasiado blando. Por cada Edward Bellamy que miraba hacia atrás desde un futuro idealizado, había la respuesta de un William Morris que criticaba la visión científica por su falta de proporción humana.

El futuro en la novela científica era una revelación de cosas por venir. Sobre la base de las corrientes científicas y materialistas del presente, el burgués concebía un futuro aún más racional. La novela científica alimentó la imaginación intelectual de sus lectores, pero olvidó su sensibilidad emocional. Los personajes

de la novela científica solían carecer de profundidad o de refinamiento psicológico. Y esta falta no sólo se debía a una preferencia por la aventura sino, antes bien, a la dificultad inherente a extrapolar la emoción humana a un mundo racionalmente construido. La visualización de un futuro científico empobreció inevitablemente la dimensión humana, subjetiva. Y ello condujo a una ambivalencia ante el futuro en algunas novelas científicas.

Esta ambivalencia fue el motivo subyacente en las obras de H. G. Wells, el escritor de este género que mayor éxito tuvo en la sociedad burguesa. Wells era un ardiente partidario de la visión científica del futuro. Y sin embargo, aun en sus primeras obras, por ejemplo *El descubrimiento del futuro* (1902) y *Una utopía moderna* (1905), reconoció que su visión del futuro se limitaba a lo general y lo determinable; no podía penetrar en lo individual, lo específico. A lo largo de su vida, Wells tuvo conciencia de la limitación de la visión científica del futuro. La ambivalencia surgió en la visión estremecedora de *La guerra de los mundos* (1898), y en una obra aún más pesimista y devastadora, *Mind at the End of Its Tether* (1945), escrita cerca del fin de su larga carrera.

La mejora de la muerte

Con las cambiantes actitudes hacia el futuro, hasta el concepto de muerte sufrió una transformación. Previamente, el ritual funcionaba como una preparación para morir; capacitaba al moribundo a dar el paso de este mundo al otro. Pero en la sociedad burguesa hubo mayor preocupación por los que quedaban atrás. Los testamentos se volvieron más elocuentes y seculares en sus provisiones. La muerte ocasionó toda una etiqueta de costumbres y luto, que incluyó la impresión de tarjetas para informar de una defunción. Los funerales fueron menos una procesión barroca que un despliegue social. Y los entierros pasaron de los atrios

de las iglesias a parcelas privadas, individuales, en los recién establecidos cementerios, donde se desarrolló todo un culto de tumbas y monumentos para conmemorar a los difuntos. El pesar de los dolientes se volvió problema apremiante. Por tanto, la sentimentalización de la muerte, en beneficio de los dolientes, desplazó a los rituales de muerte. Esta sentimentalización también lúe evidente en los retratos de moribundos en esta época.[24]

En la sociedad estamental, los rituales por los muertos habían implicado la perspectiva de una liberación, más allá del tiempo. Los símbolos trascendentes asociados a estos rituales, aunque más barrocos y visibles que antes, seguían teniendo significado para los hombres de la época, tanto para los que morían cuanto para los que quedaban atrás. Sin embargo, en la sociedad burguesa estos símbolos ya no podían provocar una catarsis, porque ahora el futuro estaba cerrado dentro de un tiempo inmanente. Así, la muerte se convirtió en una gran amenaza, despojada de la perspectiva de todo alivio más allá del tiempo. El dolor de quienes quedaban atrás expresaba un sentido de que la muerte ahora era la barrera última que ya no era posible salvar. Hubo que paliar la amenaza de un fin más inmanente para aliviar ese dolor. La sentimentalización cumplió con el propósito de dar un medio de expresión al nuevo depósito de emoción impotente, no enfocada. De este modo, el cambio de la preparación ritual del moribundo a la sentimentalización de la muerte indicó un sentido mucho más inmanente del futuro.

En la sociedad burguesa, la expectativa de mejoras materiales se difundió entre las clases media y superior, al hacerse el futuro más inmanente dentro del tiempo, menos escatológico, y al volverse el progreso más continuo. La utopía, en lugar de ser una crítica espacial del presente, ofreció una visión de un futuro no demasiado lejano. Sin embargo, tal futuro era ambivalente, como se reveló en la nueva novela científica. La muerte dentro del tiempo inmanente y secular también constituyó un problema al

que ya no podían enfrentarse los rituales barrocos; por tanto, la muerte fue sentimentalizada, en bien de los dolientes. De algún modo, al alejarse más el pasado en la sociedad burguesa, el futuro se volvió más cerrado y amenazador. Por ello las visiones del futuro tuvieron que ser más racionales y explícitas.

El proceso temporal y la dinámica inmanente

Siendo ahora el presente más mecánico en su ritmo, más distante el pasado, ya no contenido por la tradición, y más inmanentes y racionales las visiones del futuro, la realidad se ha vuelto un proceso temporal. Cada una y todas las cosas necesitaban tiempo para desarrollarse. El tiempo sin fin, y no sólo el espacio infinito, constituía el límite supremo de la percepción burguesa. El nuevo orden epistémico era el desarrollo en el tiempo, desplazando al de la representación en el espacio. La temporalización de la realidad subrayó conceptualizaciones nuevas, tales como la evolución de las especies, las épocas de la vida humana y el desarrollo de la sociedad. Además, como la realidad era un proceso temporal, los cambios de tal realidad debían explicarse inmanentemente, es decir, por causas tomadas de dentro del proceso mismo. La «dinámica», palabra clave del siglo XIX, que significó «las fuerzas motoras físicas o morales en cualquier esfera o las leyes por las que actúan»,[25] desplazó a la teleología y la escatología.

La evolución de las especies

En los siglos XVII y XVIII, la ciencia de la historia natural había clasificado las especies y los géneros por sus características idénticas o diferentes. Estas características no necesariamente tenían que ser los rasgos esenciales o importantes, funcionalmente, de

un ser; eran, en cambio, la prueba visible de un sistema de clasificación. Tal sistema ordenaba las especies y los géneros en un campo espacial, no temporal. El conocimiento resultante de la identificación visible fue un orden taxonómico. No se preocupaba por la vida o la función orgánica. Dentro de una espacialidad supuestamente uniforme y continua, simplemente no se plantearon preguntas acerca de gradación y conexión entre especies y géneros, preguntas a las que después se respondería, en la sociedad burguesa, como un desarrollo en el tiempo. La historia natural era un orden taxonómico discontinuo dentro de una espacialidad continua. Al llegar la segunda mitad del siglo XVIII, algunos notables teóricos especularon sobre si la Tierra era mucho más antigua de lo que aparecía en la cronología bíblica. Sin embargo, su concepto del tiempo era tan sólo una analogía del espacio: dentro de un espacio agrandado, más el tiempo, todas las especies y géneros observables, igualmente estáticos todos ellos, encontrarían sus ubicaciones adecuadas. Esta especulación tentativa con respecto al tiempo no derrocó el marco fundamentalmente espacial de la taxonomía. Dentro de tal marco no era posible la vida orgánica ni el desarrollo. Y sin embargo, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, la geología histórica y el estudio orgánico de la vida dejaron atrás el orden taxonómico.[26]

Antes, los hombres de ciencia habían explicado los cambios geológicos como resultado de erosión del agua (la teoría del neptunismo) o de calor (la teoría del vulcanismo). Ambos tipos de cambio eran igualmente catastróficos, y no necesitaban un periodo prolongado. Sin embargo, en 1785 James Hutton propuso que los cambios de Ja Tierra eran graduales, resultantes de varios agentes mecánicos. Esto constituyó el principio de la teoría del uniformitarismo, en oposición al catastrofismo. Hutton concibió la Tierra como una máquina que evolucionaba por sí sola, dotada con sus propias leyes. Sostuvo la creencia en un Dios providencial, pero tal Dios fue concebido por Hutton en términos

deístas. Por tanto, la naturaleza, una vez creada por Dios y separada de Él, poseyó su propia regularidad, consistencia y sabiduría. Los cambios eran uniformes y graduales en la naturaleza, y se sucedían sobre una inmensa extensión de tiempo. Muy apropiadamente, Hutton concibió el tiempo sin principio ni fin, en agudo contraste con la cronología bíblica. En el decenio de 1790, William Smith fundó la ciencia de la estratigrafía para estudiar la correlación de los estratos geológicos con los restos fósiles. Por último, en 1830, Charles Lyell consolidó la teoría del uniformitarismo, en sus *Principios de geología*. Lyell fue más empírico y comprensivo que Hutton, y en su obra propuso una variedad mucho mayor de agentes mecánicos de los cambios geológicos. El desarrollo en el tiempo había llegado al escenario geológico. No obstante, tanto Hutton como Lyell todavía creyeron que las especies eran fijas y no evolucionaban.

En el último tercio del siglo XVIII, la historia natural estableció una nueva distinción entre lo orgánico y lo inorgánico. Propuso que las características de la entidad orgánica eran las necesarias para la vida del organismo y constituían una estructura jerárquica. El principio conceptual de estructura hizo posible la nueva ciencia de la biología, que apareció en 1802 como estudio de la vida orgánica. Inicialmente, las opiniones divergentes de Jean-Baptiste de Lamarck y de Georges Cuvier dominaron tal estudio. Lamarck planteó una generación espontánea de lo inorgánico a lo orgánico, y la transformación entre las especies orgánicas. La presión del medio modificaba las características de las especies; estas modificaciones pasaban directamente a generaciones ulteriores. Por ello, sobre un tiempo prolongado, las especies se transformaban. Las especies continuamente luchaban por su vida; y el mundo mismo estaba constantemente en flujo. Pero su cadena no sólo era ya espacial en la extensión; se desarrollaba a través del tiempo. Cuvier, por su parte, creía que las especies eran fijas y discontinuas, y que sus cambios eran catastróficos. En

contraste con la teoría lamarckiana de la vida orgánica que se extendía a lo largo de un continuo temporalizado, la paleontología de Cuvier enfocó la función coherente, dinámica de cada organismo. Para Cuvier, la función orgánica era la base de una anatomía comparada. La vida no imbuía todo el universo, como hubiera insistido Lamarck; residía, en cambio, dentro del organismo. Tanto el transformismo de Lamarck como la paleontología de Cuvier separaron de la historia natural, de los siglos XVII y XVIII, el estudio de la vida orgánica. Y sin embargo, ninguno de los dos logró extender el uniformitarismo geológico a la nueva ciencia biológica.

Quedó reservado a Darwin, en su teoría de la biología evolutiva, combinar el principio geológico del uniformitarismo con el estudio de las especies orgánicas. La nueva combinación presupuso un marco temporal absolutamente inmanente. Dentro de este proceso temporal autocontenido, los darwinianos explicaron el desarrollo en función de tres causas inmanentes. Como lo dijo Marjorie Grene:

> En suma, tres conceptos, la *evolución*, en el sentido mínimo de «descenso con modificación» (no se autorizaba «surgimiento», ni «superior e inferior»), la *variación*, en el sentido de la micromutación mendeliana, minúsculos cambios fortuitos en la estructura o disposición de los genes, material último de la herencia (no se permitían alteraciones generales ni súbitas), y la *selección natural*, reducción de la frecuencia de aquellas variantes a las que en cada sucesiva generación les ocurre estar menos adaptadas que otras a su medio particular: estas tres forman un círculo estrecho dentro del cual, en feliz autoconfirmación, se mueve el pensamiento neodarwiniano.[27] Cada concepto era ya una hipótesis concerniente a un nivel intermedio de desarrollo en el tiempo, no deducible de la sola evidencia, sino dentro del cual la evidencia visible adquiría significado. Los tres conceptos, unidos, constituyeron la dinámica inmanente que explicara la evolución de las especies. Los cambios no se debían a ninguna causación o teleología trascendente, ni eran contenidos por una gran cadena del ser. En cambio, concepto y evidencia se reforzaban uno al otro para formar un circuito perceptual. Dentro del orden del desarrollo en el tiempo, este circuito perceptual podría cubrir toda aparente discontinuidad de las pruebas visibles. El darwinismo creía que si excavábamos, retrocediendo en el tiempo, se demostraría la evolución de especies y géneros. Por consiguiente, fue una teoría eficaz, que impulsó nuevos descubrimientos científicos.

Paralelo a la evolución de las especies orgánicas, el tiempo de una vida en la sociedad burguesa, especialmente el tiempo de vida burgués, consistía en épocas diferentes, distinguibles.[28] Ya en la sociedad estamental, la familia burguesa percibía la niñez como una edad distinta, entre la infancia y la edad adulta. En su atuendo, juegos, costumbres y enseñanza moral, el niño era distinto del adulto. Al mismo tiempo, entre los burgueses, sentimiento y lealtad empezaron a cambiar, de toda la parentela a la familia nuclear. La familia era la institucionalización de un espacio privado, emocional, como salvaguardia contra la nueva racionalización y objetivación de la vida económica. Y el nuevo sentimiento hacia los niños ocupó un lugar importante en la intimidad de la familia. El concepto de la niñez empezó siendo un fenómeno urbano, burgués, y de allí cundió por doquier.

En la sociedad burguesa, la juventud se convirtió en otra edad que separaba la niñez de la edad adulta. Antes, la juventud no había sido tanto una edad cuanto una categoría semidependiente en la sociedad, cuando el hombre ya había dejado la familia para meterse de aprendiz, servidor, paje o estudiante en otra parte, pero aún no se casaba ni había fundado una familia independiente. En realidad, había sido un espacio intermedio entre la familia y la sociedad en general. Pero la industrialización y la urbanización fortalecieron y a la vez prolongaron la familia burguesa. La juventud burguesa volvió de aquel espacio intermedio a la familia. El hombre se quedaba en casa mucho más tiempo después de la niñez y debía ir a la escuela para adquirir las virtudes necesarias de racionalidad y disciplina, en preparación para el mundo maduro de los adultos. En oposición a esta recién impuesta dependencia, los jóvenes buscaron otros canales en las organizaciones estudiantiles y el estilo de vida bohemio.

Luego, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la prolongada preparación y la aplazada gratificación que los jóvenes burgueses habían de soportar condujo al fenómeno de la adolescencia. La adolescencia era juventud con todos sus desenfrenados problemas de pubertad, sexualidad e inquietud. Padres y educadores promovieron escuelas de gobierno, deportes y duchas frías para enfrentarse a estos problemas. Se popularizaron las novelas y estudios de la adolescencia. Los problemas de la adolescencia eran nuevos, en el sentido de que la familia y otras instituciones sociales hacían ahora mayores esfuerzos que antes por disciplinar a la juventud. Finalmente, a comienzos del siglo XX, Freud remitió esta turbulencia a la sexualidad infantil. No el niño sino el infante se había vuelto padre del hombre.

De la infancia a la niñez, de la niñez a la juventud y la adolescencia, de la juventud a la edad adulta: la vida en la sociedad burguesa fue cada vez más segmentada en fases de desarrollo en el tiempo. La familia nuclear, la escuela con sus grados, las agencias voluntarias o de aplicación de la ley y la literatura de la época, todo promovió esta segmentación de la vida. Según atinada caracterización de J. H. van den Berg, los contemporáneos experimentaron la vida como una escala en desarrollo, en que la maduración era una meta inalcanzable.[29] Este fenómeno de segmentación de la vida humana empezó con la burguesía, y luego gradualmente se infiltró en las vidas de la aristocracia y, por fin, de las clases inferiores, al cundir lentamente del centro urbano a los campos. Por último, en el siglo XX, la edad adulta volvió a segmentarse en adultez joven, edad madura y vejez. La vida misma se ha vuelto un proceso de desarrollo que no termina con la madurez, sino con la muerte.

La evolución de la sociedad

El hombre de los siglos XVII y XVIII había experimentado la sociedad estamental como una jerarquía vertical. Tenía mayor familiaridad con todas las categorías y órdenes de personas de su propia comunidad que con las de su propia índole en lugares lejanos.[30] Y a él, esta sociedad jerárquicamente organizada le parecía persistir en el tiempo. En otras palabras, la sociedad estamental era un orden en el espacio, que no se desarrollaba en el tiempo; y toda caída de semejante orden necesitaba una «revolución», es decir, una restauración.

Desde dentro de esta jerarquía espacializada, la razón objetiva representó a la sociedad como un contrato social fundado en el derecho natural. La teoría del contrato social fue una crítica racional de la sociedad existente, y refutó sus pretensiones de privilegios y prerrogativas especiales. En cambio, la teoría planeaba un acto contractual en la transición de naturaleza a sociedad, con el contrato como fundamento de la sociedad. No obstante, la teoría del contrato social fue preevolucionista. Concibió la transición de naturaleza a sociedad no como un acontecimiento en el tiempo, sino como una distinción en el espacio.

Sin embargo, las revoluciones industrial y política de finales del siglo XVIII quebrantaron la fe en una jerarquía estable y espacializada. Los habitantes de la sociedad burguesa la experimentaron como completamente inestable, obviamente cambiante y a veces hasta en conflicto. En lugar de una jerarquía de rangos y órdenes, la sociedad a comienzos del siglo XIX se volvió una estratificación horizontal de clases, fundada en la institucionalización de la mano de obra. «Clase» llegó a significar clase social, y no rango u orden jerárquico.[31] Durante todo el siglo XIX, el profundo abismo que separó las clases superiores de las inferiores confirmó la estratificación horizontal de la sociedad burguesa,[32] en contraste con la jerarquía vertical de la sociedad estamental.

La nueva experiencia de estratificación horizontal de clase requirió un cambio en la justificación del orden social. La sociedad misma se ha vuelto problemática.[33] La anterior crítica de la sociedad por el derecho natural no había tenido que preocuparse por si la sociedad se mantenía unida, o cómo lo hacía, puesto que tal mundo era experimentado como fijo y compacto. Pero en la sociedad burguesa, tanto el orden en el espacio (estática social), como el cambio a través del tiempo (dinámica social) requirieron explicaciones conscientes. Además, surgió el problema insoluble de explicar la transición de un orden en el espacio a un cambio a través del tiempo.

En el tercer cuarto del siglo XVIII, la escuela escocesa de filosofía empírica empezó a enfocar el problema de rango y clase, de mano de obra y riqueza, en su estudio de la sociedad. A finales del siglo, Thomas Malthus había escrito su influyente obra *El principio de la población*, en que sostuvo que el aumento demográfico siempre superaría al crecimiento de la producción, conduciendo así inevitablemente a una creciente pobreza. El argumento de Malthus, con su insistencia en leyes deterministas, fue un ejercicio de newtonismo social. En realidad, fue la dinámica inmanente de su argumento la que después impresionó tanto a Alfred Russell Wallace y a Charles Darwin. Pero los empiristas escoceses y Thomas Malthus permanecieron dentro de los límites de una razón objetiva en el espacio, razón modelada sobre las ciencias mecánicas, aún no abierta al nuevo desafío del desarrollo en el tiempo. Jeremy Bentham y James Mill, los utilitarios, aceptaron la misma razón espacial. La dimensión del cambio en el tiempo fue de importancia secundaria. Pero los argumentos de Lamarck y Lyell en favor del cambio en el tiempo cobraron influencia cada vez mayor en la primera mitad del siglo XIX. Además, tanto la fe de Condorcet en la perfectibilidad de la especie humana como el plan de Henri de Saint-Simon de una comunidad social reorganizada presuponían un marco de tiempo lineal.

La evolución flotaba ya en el aire, y la realidad se convirtió en un desarrollo en el tiempo. A mediados del siglo, no sólo Darwin y Wallace habían trabajado sobre biología evolutiva, totalmente independientes uno del otro; Auguste Comte en Francia y Herbert Spencer en Inglaterra estaban escribiendo, por separado, acerca de la evolución social.

Comte y Spencer vieron la sociedad como un sistema racional alojado en dos compartimientos separados de tiempo y espacio. La sociedad en el espacio era una estructura funcional, en que todas las fuerzas se unían para formar un orden de estática social. Y sin embargo, la misma sociedad también era una dinámica social, en el sentido de que necesariamente pasaba por las etapas de un desarrollo evolutivo en el tiempo. Aquí estaba la contradicción. ¿Cómo podían las mismas fuerzas, identificadas por la razón objetiva como causas de la estática social, ser, asimismo, la causa de la dinámica social? La razón objetiva era incapaz de comprender las diversas realidades, con sus distintos motivos vigentes, en los diversos periodos de una sociedad. No obstante, el orden epistémico del desarrollo en el tiempo contuvo esta contradicción. La mayoría de sus contemporáneos creyeron que la razón objetiva bastaba para explicar el desarrollo en el tiempo. Al aceptar un objetivo desarrollo en el tiempo, Comte y Spencer fueron pensadores representativos de su época.

Sin embargo, la brecha entre razón objetiva y totalidad social hizo que, más adelante, la mayoría de los pensadores académicos retrocedieran ante la dimensión temporal en sus estudios. Por una parte, Émile Durkheim se concentró en la explicación de la solidaridad social en el espacio; por otra, los antropólogos británicos subrayaron la posibilidad de la estructura funcional dentro de una sociedad dada. Ni unos ni otros se preocuparon por explicar la sociedad en transformación, pues una versión apropiada de la dinámica de la sociedad a través del tiempo había de empezar con una crítica fundamental de la razón objetiva.[34]

La sociedad burguesa atribuyó gran importancia a la razón objetiva. La razón arquimédica planteaba una masa cuantificable en un espacio y un tiempo objetivos, no la intersubjetividad de la vida consciente y encarnada. Al subrayar lo visual, lo no reflexivo, esta razón capacitó a la burguesía a triunfar sobre la orientación «irracional» de valores de las otras clases. Ubicó el cálculo consciente de la acción en un espacio impersonal, en que se descontarían todas las consideraciones no objetivas. En tal espacio, el conocimiento del mundo y del ser humano se volvió más objetivo y especializado. Sin embargo, esta razón objetiva reduciría la intersubjetividad del mundo, así como la reflexividad de la vida encarnada. Por consiguiente, la objetivación abrió nuevos vacíos en el conocimiento, desconocidos en sociedades anteriores.

El desarrollo en el tiempo agrandó esta objetivación, de un orden estrictamente espacial a un continuo temporal. Tal fue el significado de la biología evolutiva y la evolución social en el siglo XIX, cuando especies y sociedades quedaron simbolizadas como procesos de desarrollo. Sin embargo, la razón que imbuyó este desarrollo siguió siendo objetiva. El resultado fue que la vida de las especies así como la realidad prospectiva de la sociedad quedaron eliminadas por el objetivo desarrollo en el tiempo. La razón objetiva acható a la vez la vida y la realidad prospectiva. Como compensación, la explicación para las especies y la sociedad se extendió hasta el pasado remoto. Los aspectos incontestables de la pregunta «¿Qué es?» fueron desplazados por otra pregunta, «¿Cómo evolucionó?». Ésta fue la contradicción fundamental del orden epistémico del objetivo desarrollo en el tiempo. Sin embargo, el desarrollo objetivo era tan crucial para la ideología burguesa que su contradicción inherente fue en gran parte desdeñada. La crítica del objetivo desarrollo en el tiempo tuvo que llegar desde fuera, a saber, del romanticismo, el idealis-

mo hegeliano y el materialismo histórico, así como el concepto nietzscheano del eterno retorno.

A diferencia del espacio uniforme y homogéneo de la razón objetiva, el romanticismo a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX planteó un mundo vital inmanente. Dentro de esta inmanencia espacio-temporal, el ser humano y la naturaleza hicieron una nueva transacción de los antiguos símbolos sobrenaturales. «Pues el hecho es que muchos de los elementos más distintivos y recurrentes en el pensamiento y la literatura de la época tuvieron su origen en conceptos teológicos, imágenes y pautas de tramas que fueron traducidos, en términos de Wordsworth, a hombres como "seres naturales en la fuerza de la naturaleza", viviendo en "el mundo/De todos nosotros, el lugar en que, a la postre/Encontramos nuestra felicidad, o no la encontramos más"».[35] Así, el romanticismo ha sido muy adecuadamente caracterizado como un sobrenaturalismo natural. En el mundo de los románticos, todo era más íntimo, más vivo e iluminado. Y sin embargo, en su resimbolización de lo sobrenatural, el romanticismo difirió fundamentalmente de la anagogía cristiana que había presupuesto la penetración de la inmanencia por la trascendencia, así como de la similitud renacentista que había supuesto una correspondencia entre microcosmos y macrocosmos. Para los románticos, el mundo era radicalmente inmanente y natural. Subrayaron la iluminación del momento, ya fuese tal momento en el tiempo un simple presente, ya una intimación de la eternidad.[36] La intensidad de aquel momento en el tiempo dio a los románticos la perspectiva de trascendencia dentro de la inmanencia. El momento romántico fue un rechazo del objetivo desarrollo en el tiempo; en cambio, el tiempo había de ser superado desde adentro.

El idealismo hegeliano, a diferencia del idealismo platónico, era una filosofía íntegramente mundana. Desde la actualidad dentro del tiempo, buscaba la reconciliación de la idea y la reali-

dad. La idea era eterna, pero esa eternidad no era una negación del tiempo. En cambio, la idea se realizaba en el tiempo como espíritu. O, dicho a la inversa, el espíritu en su autoconciencia podía captar el desarrollo inmanente de la idea, de lo abstracto a lo concreto. Esta autoconciencia era posible porque el espíritu en el presente podía conocer todas las dimensiones del tiempo. Y el tiempo mismo, como unidad del pasado, el presente y el futuro, era eterno. El conocimiento de esta unidad transformaría el presente en el eterno presente. Por tanto, el presente podía hacer de mediador entre el tiempo y la eternidad. En el eterno presente, el espíritu asciende al conocimiento absoluto, es decir, se conoce a sí mismo como espíritu. Por tanto, el tiempo era a la vez la necesidad y la libertad del espíritu.[37]

En contraste con el idealismo hegeliano, Marx fincó la dinámica social en fuerzas materialistas históricas. La crítica marxista del objetivo desarrollo en el tiempo empezó con el concepto de enajenación, y su corolario, el extrañamiento. La enajenación definió la interacción necesaria entre el ser humano y el mundo. Del mundo, el ser humano obtenía su subsistencia; al mundo, el ser humano enajenaba, es decir, externalizaba una parte de sí mismo, a saber, la mano de obra.[38] La enajenación como necesidad económica resultó en el extrañamiento del ser humano. Los grados de enajenación diferían en sucesivas etapas del desarrollo del materialismo histórico, agudizándose sobre todo en el capitalismo industrial. La sociedad, según Marx, era una totalidad, una estructura de muchos niveles que se desarrollaba a diferentes ritmos. Allí estaban las fuerzas materiales de la producción; la estructura económica (es decir, las relaciones sociales de producción); la superestructura legal y política, y las formas correspondientes de conciencia humana. Por tanto, enajenación/extrañamiento se infiltraban en el ser humano a todos los diversos niveles y etapas de la existencia social estructurada. El tiempo de desarrollo no era externo a la persona humana. Desde dentro de es-

ta totalidad materialista histórica estructurada, la crítica marxista señaló la razón objetiva como ideología burguesa. «No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino su existencia social la que determina su conciencia».[39] En lugar de una razón objetiva, Marx planteó una conciencia teórica crítica de la totalidad, que podía ser la base para que la *praxis* revolucionaria superara la enajenación/extrañamiento humanos. Desde dentro de la totalidad en marcha, la unidad de teoría y práctica podría acelerar el desarrollo materialista/histórico. En oposición al objetivo desarrollo en el tiempo, Marx planteó una dialéctica de lo subjetivo y lo objetivo, conciencia y estructura, crítica y *praxis*.

En forma totalmente distinta, Nietzsche también rechazó el objetivo del desarrollo en el tiempo. Para Nietzsche, «la conciencia *es* una superficie»,[40] un simple epifenómeno que reducía la multiplicidad y la dinámica de la vida. «Todo aquello de que cobramos conciencia es un fenómeno terminal, un fin… y no causa nada».[41] Desde dentro de la conciencia cometemos los errores de confundir la causa con la consecuencia, de la falsa causalidad, de las causas imaginarias; del libre albedrío.[42] Así, el concepto burgués del objetivo desarrollo en el tiempo era otra reducción por la conciencia. La vida tenía su propio empuje, su fuerza. Había dicho Zaratustra: «Y la vida misma me confió este secreto: "Mira", me dijo, "yo soy aquel que siempre debe superarse a sí mismo"».[43] Esta trascendencia dentro de la inmanencia, más allá del bien y del mal, la simbolizaría Nietzsche como la voluntad de poder. «La vida no es la adaptación de circunstancias internas a externas, sino voluntad de poder que, laborando desde dentro, incorpora y somete más y más de lo que está "fuera"».[44] Sin embargo, más allá de la voluntad de poder, la intimación de inmanencia absoluta culminó en la profecía nietzscheana del Eterno Retorno:

> Este mundo: un monstruo de energía, sin principio, sin fin; … un mar de fuerzas que corren y chocan, cambiando eternamente, retomando eternamente, con enormes años de recurrencia, con un vaivén de sus formas…; esto, mi mundo *dionisíaco* de eterna autocreación, de eterna autodestrucción, este mundo misterioso del deleite doblemente voluptuoso, mi «más allá del bien y del mal», sin ninguna meta, a menos que la alegría del círculo sea en sí misma una meta.[46]

La iluminación del momento romántico, el eterno presente del espíritu hegeliano, la dialéctica de Ja unidad marxista de teoría y práctica y el eterno retorno de Nietzsche… cada cual, a su manera distinta, rechazó el objetivo desarrollo en el tiempo. La dinámica temporal no solamente era una serie en evolución. Era multidimensional así como subjetiva, abarcando a la vez el cuerpo y el espíritu, el individuo y la sociedad. Por tanto, no era posible simbolizarla tan sólo por la razón objetiva.

IV. LA ESPACIALIDAD

La espacialidad como espacio vivido, orientado hacia el hombre, es una extensión horizontal perceptual. Es más básica que ningún espacio objetivo mensurable. Y sin embargo, no sólo es personal y privada, sino intersubjetiva. La sociedad aporta ciertos símbolos e instituciones para organizar la orientación espacial, dentro de la cual son posibles entonces las conexiones perceptuales. En cualquier periodo, hay una variedad de organizaciones espaciales, que establecen diferentes perspectivas perceptuales complementarias. En la sociedad estamental, la representación espacial racional e inmanente constituyó el orden epistémico dominante, haciendo presión sobre los símbolos y las instituciones tradicionales. Sin embargo, dentro del campo perceptual burgués constituido por la cultura tipográfica, la supremacía de la vista y el orden epistémico del desarrollo en el tiempo, las organizaciones espaciales tuvieron que reflejar y abarcar la nueva dinámica de la sociedad burguesa. En este capítulo, describiré el nuevo espacio de la economía política; la autorización del espacio político; el espacio de planeación y urbano; el espacio familiar y privado; el espacio de la novela y la tipografía; así como el espacio visual y de la pintura, en la sociedad burguesa.

El nuevo espacio de la economía política

La sociedad estamental en los siglos XVII y XVIII no contó con una ciencia de la economía política. En cambio, analizó la rique-

za dentro de un espacio no dinámico mucho más restringido, de circulación e intercambio. Según su análisis, se podían intercambiar bienes cultivados y manufacturados, unos por otros o contra dinero. Por tanto, además de su utilidad, adquirían un valor de cambio en relación mutua. La circulación y el cambio de bienes generaban riqueza dentro del espacio sistematizado. El propio dinero no poseía ningún valor intrínseco, sino que era una representación de la riqueza que había en circulación. El sistema presuponía una economía agraria con manufacturas limitadas, donde la producción todavía no había desplazado a la circulación como centro económico de gravedad. Y la gente de la época creía que la circulación debía ser tan sencilla y general como fuera posible, un tanto como el modelo mecánico de William Harvey para la circulación de la sangre en el cuerpo humano. El Estado podía facilitar la circulación de la riqueza, fuese por medio de la política fisiocrática de fomentar la agricultura, fuese mediante la política mercantilista de promover las exportaciones sobre las importaciones. Tanto la fisiocracia como el mercantilismo aceptaron la validez de este sistema de circulación y cambio. El sistema no abarcaba la producción, la oferta y la demanda, la banca y la política monetaria, pues estos fenómenos aún no eran reductibles al análisis por medio de la razón espacial.[1]

Luego, durante casi un siglo en la sociedad burguesa, desde cerca de 1766 hasta 1870, la nueva ciencia de la economía política forjó un nuevo espacio ensanchado, totalmente distinto del análisis de la riqueza de los siglos XVII y XVIII. En lugar de circulación y cambio, la nueva disciplina abarcaba producción y cambio. La política económica propuso una espacialidad mucho más dinámica para analizar el capitalismo industrial.

Para Adam Smith, la economía política era *Una investigación sobre la naturaleza y las causas de la riqueza de las naciones*, título de su obra publicada en el año 1776. La riqueza de una nación era una proporción entre lo que producían sus trabajadores y lo que

consumía la población. La proporción dependía de la habilidad y el juicio con que se aplicaba el trabajo de la nación, así como de la proporción entre quienes estaban empleados en trabajos útiles y los que se dedicaban a labores no útiles. La teoría del valor trabajo constituyó el importantísimo factor que vino a vincular producción y cambio en un solo sistema. El precio natural o valor de cambio de un artículo manufacturado, en torno del cual fluctuaba su precio de mercado, era el costo de su producción. Este costo incluía tanto el salario pagado al trabajador para su mantenimiento cuanto la ganancia entregada al capitalista a cambio del uso de sus bienes de capital. El valor de cambio del producto de la granja, en cambio, incluía el salario y la ganancia del campesino aparcero así como la renta, que era el precio pagado por el uso de la tierra. La economía política promovía la riqueza por medio de la asignación eficiente y el uso de salario, ganancia y renta. Idealmente, esta asignación y este uso dependían del funcionamiento de un mercado sin trabas, en que todos los artículos competían abiertamente.

El espacio de la economía política, como lo definió Smith, se extendía más allá del análisis de la riqueza de los siglos XVII y XVIII. En lugar de verse limitada al espacio de circulación y cambio, la riqueza en la economía política residía dentro de un sistema mucho más dinámico, que vinculaba producción y cambio. La teoría del valor-trabajo fue el factor subyacente que hizo posible esta vinculación. Smith supuso que «cantidades iguales de trabajo deben en todo tiempo y lugar ser de igual valor para el trabajador» (1.ª ed., libro 1, capítulo V). Producción y cambio se volvieron entonces fenómenos analizables dentro de un espacio común ensanchado. La economía política percibió el sistema de producción y cambio dentro de este espacio como autónomo, autocontenido, mucho menos dependiente del espacio que el antiguo análisis de la riqueza. Sin embargo, cobraba un precio humano por el funcionamiento del nuevo sistema. El ser humano

se convirtió en un simple «hombre económico» para la economía política.

David Ricardo, en sus *Principios de economía política y tributación* (1817), definió el sistema de producción y cambio de Smith. La teoría de Ricardo también trató de la distribución de la renta, la ganancia y el salario. Sin embargo, criticó a Smith por basar el valor de cambio en el costo de la mano de obra en la producción; en cambio, Ricardo insistió en que era la cantidad relativa de mano de obra en la producción, no su costo, la que determinaba el valor relativo de un artículo en el mercado. Con su concepto de la mano de obra cuantitativa, emprendió entonces un cálculo del alza y la baja de la renta, la ganancia y el salario, «dependiendo principalmente de la fertilidad del suelo, de la acumulación de capital y población, y de la habilidad, el ingenio y los instrumentos empleados en la agricultura» (Prefacio). El resultado fue un sistema mucho más riguroso y cuantificable que el de Adam Smith. No obstante, Ricardo aún limitó su sistema a la producción y el cambio. Siguió presuponiendo una interacción malthusiana, mecanicista, entre el crecimiento demográfico y el aumento de la producción. No se tomaban en cuenta la oferta y la demanda.

John Stuart Mill, en sus *Principios de economía política* (1848), criticó implícitamente el restringido sistema matemático de Ricardo, volviendo al sistema de Adam Smith. Por lo menos Smith había reconocido que la economía política estaba entrelazada con otras ramas de la filosofía social, de modo que ninguna cuestión práctica podía decidirse exclusivamente por cálculo matemático. Sin embargo, en el sistema de Smith había muchas cosas ya caducas a mediados del siglo XIX, y era menester ponerlo al día. Más significativamente, Mill colocó la economía política dentro de un marco histórico (observaciones preliminares y libro IV): dimensión descuidada por Smith y Ricardo. El sistema de economía política, según Mill, no era enteramente espacial.

Las leyes de producción podían asemejarse a las leyes físicas de la naturaleza, pero las de distribución en que se basaba el valor de cambio dependían de consideraciones institucionales, psicológicas e ideológicas y, por tanto, variaban con el tiempo. Dentro de un marco espacio-temporal agrandado, Mill revisó cautelosamente el concepto de valor de cambio, además de reducir su importancia. Característicamente, empezó de acuerdo con Ricardo en que el valor de cambio dependía de la cantidad de trabajo requerido para la producción de un artículo. Sin embargo, pasó a condicionar esto diciendo que también dependía del salario y de la ganancia. De hecho, Mill modificó sutilmente toda la base del valor de cambio, pasándola de las leyes de producción a las leyes de oferta y demanda. Al agrandar el espacio de la economía política para incluir la oferta y la demanda, necesariamente introdujo muchas otras consideraciones sociales históricas. Así, Mill pudo proceder a menospreciar la preocupación de Smith y de Ricardo por el valor de cambio. Separó el valor de cambio de las leyes físicas de producción, haciéndolo depender de los cambios histórico-sociales. De hecho, hasta anticipó la necesidad de un Estado regulador, si no abiertamente de un Estado de beneficencia. No obstante, la tímida revisión de Mill no derrocó las teorías de Smith y Ricardo. La economía política se limitaba al análisis de la producción y el cambio, contenida por la visión malthusiana de la creciente presión demográfica sobre una economía no muy dinámica.

A pesar de todo, entre 1870 y 1914, primero con las obras de Jevons, Menger y Walras, y finalmente con los *Principios de economía* (1890), de Alfred Marshall, la teoría de la oferta y la demanda desplazó a la de la producción y el cambio. La utilidad marginal sucedió a la economía política. Para entonces, una economía de mercado mucho más dinámica, mandó a la sombra al antiguo pesimismo demográfico malthusiano. Pero el análisis de esta economía de mercado, hecho según la utilidad marginal, era suma-

mente especializado y técnico. En cierto sentido, era aún más restrictivo que la economía política, al aceptar sin chistar las existentes instituciones sociales y económicas que sostenían el mercado. Marshall subrayó correctamente que la utilidad marginal era una continuación de la economía política. Su análisis fue heredero del positivismo de Smith y de Ricardo. Según Marshall, la oferta, en términos de producción, y la demanda, en términos de utilidad final, eran las dos hojas de unas tijeras. Pero no preguntó quién blandía las tijeras, o para beneficio de quién.

La economía política se limitó al análisis de la producción y el cambio, y la utilidad marginal al de la oferta y la demanda. Ambas teorías aceptaban sin vacilar las instituciones sociales y económicas existentes; ambas suponían la psicología de la racionalidad económica, es decir, que los móviles humanos subyacentes en la producción y el cambio así como la oferta y la demanda se conformarían a la racionalidad del «hombre económico». Por tanto, la economía política y su sucesora, la utilidad marginal, fueron las ideologías del capitalismo industrial. Quedó reservado a Marx emprender la crítica más radical de la limitada racionalidad de la economía política.

Ya en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, Marx había criticado la economía política por limitarse a expresar las fórmulas abstractas generales del proceso material de producción, sin exponer la enajenación humana subyacente en la producción. La producción capitalista enfocaba tanto la mano de obra cuanto al trabajador como artículos en un mercado en libre competencia. El objeto producido por la mano de obra se enfrentaba al obrero como algo ajeno, con un poder totalmente independiente del productor.

> La enajenación del trabajador en su producto no significa solamente que su trabajo se traduce en un objeto, en una existencia externa, sino que ésta existe fuera de él, independientemente de él, como algo ajeno y que adquiere frente a él un poder propio y sustantivo, es decir, que la vida infundida por él al objeto se le enfrenta ahora como algo ajeno y hostil.[2]

Al trascender el espacio de la economía política, Marx señaló la enajenación subyacente. Los *Grundrisse* de los años 1857-1858 precisaron la enajenación en el proceso mismo de la producción capitalista. La producción capitalista necesariamente había de extraer la diferencia entre el valor de uso de la energía laboral, que entraba en la producción, y el valor de cambio de la mano de obra, que era el salario pagado al obrero, para obtener una plusvalía. Y en el conocido prefacio a la *Contribución a la crítica de la economía política* (1859), Marx remplazó el espacio de un solo nivel de la economía política, por la estructura de múltiples niveles de una totalidad espacio-temporal: en el fondo se hallaban las fuerzas materiales de producción; de acuerdo con estas fuerzas estaban las apropiadas relaciones sociales de producción, o estructura económica; sobre este fundamento se levantaba la superestructura jurídica, política, a lo cual correspondían formas definidas de conciencia social.

La economía política presuponía la enajenación del «hombre económico». Marx expuso tal enajenación como el fundamento del extrañamiento en la sociedad burguesa. Este extrañamiento, como lo mostraré, fue la dinámica perceptual que produjo cambios en la autorización del espacio político, la planificación del espacio urbano, la familia en el espacio privado, la novela en el espacio tipográfico y la pintura en el espacio visual.

La autorización del espacio político

El espacio político en la sociedad estamental de los siglos XVII y XVIII fue una jerarquía formalizada, fundada sobre las prerrogativas especiales otorgadas por Dios y por el nacimiento, no reductibles a la razón objetiva. Las principales preocupaciones dentro de tal jerarquía formalizada eran la precedencia, el honor y la territorialidad, y el dinero necesario para hacer la guerra con

el objeto de mantenerlos. El espacio, aunque tradicional y prerracional, fue por entonces visualmente subrayado por la grandeza de la simbolización barroca. En contraste, la crítica de tal espacio por el derecho natural remplazó la tradición de las prerrogativas especiales por una teoría del contrato social: no había espacio político en el estado de naturaleza, pero en la sociedad civil el contrato social autorizaba tal espacio político, dentro del cual eran posibles entonces el discurso constitucional y el intercambio político. La extensión de este espacio fue limitada por el monarca absoluto de Hobbes, la propiedad privada de Locke o la voluntad general de Rousseau. Esto no era discutible. El fundamento del espacio político por el contrato social, sin embargo, no era un hecho en el tiempo, sino una necesidad lógica. La intención de la lógica del contrato social era criticar el espacio tradicional, prerracional del *ancien régime*. El desarrollo en el tiempo todavía no era un orden perceptible. Un abismo fundamental separaba la tradición inmemorial del *ancien régime* y la racionalidad del contrato social.

En la sociedad burguesa, las revoluciones francesa e industrial transformaron la autorización del espacio político. La revolución política puso fin a la jerarquía formalizada del *ancien régime*. En su lugar, los revolucionarios realizaron, provisionalmente, un espacio atemporal de contrato social. La teoría se ha vuelto realidad. Habiendo roto sus nexos con el pasado, los revolucionarios dependieron de la razón para prever el futuro. Y la racionalidad de la nueva autoridad política presentó el problema de la continuidad a los revolucionarios y a sus antagonistas. Al mismo tiempo, la revolución industrial subvirtió la jerarquía social sobre la que se basaba el antiguo espacio político. Transformó la experiencia de la sociedad, de una jerarquía vertical a una de estratificación horizontal de clases. El horizonte de la política se había agrandado para incluir nuevas cuestiones sociales que afectaban clases de personas, más allá de la experiencia de la jerarquía

social de cada uno. Así, las dos revoluciones expusieron los problemas de la continuidad temporal y la profundidad social para el nuevo espacio político en la sociedad burguesa. Podemos hacer un muestreo de los diversos enfoques a estos problemas por Robespierre, Burke, J. S. Mill y Tocqueville.

El incorruptible Robespierre reveló, en no pocos discursos pronunciados durante 1791-1794, su enfoque rousseauniano al espacio político.[3] El corazón humano podía abarcar las leyes eternas de justicia y de razón que trascendían el espacio y el tiempo. No obstante, una falsa comprensión y malas costumbres sociales habían conducido en el pasado frecuentemente a malas leyes y administraciones. La tiranía y la república eran tipologías de órdenes políticos buenos y malos; la primera se fundaba en principios humanos, la segunda, en principios eternos. Entre los órdenes bueno y malo, es decir, entre el *ancien régime* del pasado y el presente revolucionario, no podía haber continuidad ni comparabilidad. Robespierre tenía un enorme sentido de la discontinuidad en el tiempo. Para él, el mundo había cambiado drásticamente, y estaba obligado a seguir cambiando. Por ello la historia no enseñaba nada, aunque pudiésemos aprender lecciones de ejemplos tomados de otros lugares. Sin embargo, las circunstancias cambiantes justificaban las diferentes aplicaciones de las leyes eternas. Robespierre reconoció la gran presión de los hechos revolucionarios sobre el espacio político. Distinguió el gobierno revolucionario de un tipo (que a la larga sería más permanente) de gobierno republicano. El primero, según él, era tan nuevo que ninguna teoría podía prever sus problemas. El gobierno revolucionario estaba sometido a regulaciones obligatorias y uniformes, ya que las circunstancias que lo rodeaban eran tempestuosas e inestables. El espacio político de Robespierre era una intimación presente de la eternidad, separada de un pasado tiránico.

En contraste, Edmund Burke, en sus *Reflexiones sobre la Revolución francesa* (1790), cuestionó la racionalidad misma del nuevo espacio político. Concibió el espacio político, en cambio, como una cadena continua en el tiempo, dentro de la cual la acción y la interacción de intereses opuestos y en conflicto a través de las generaciones provocaban la armonía del universo. Si la historia enseñó algo a Burke, fue que las miserias humanas eran provocadas por apetitos desordenados como el orgullo, la ambición, la avaricia, la lujuria, la sed de venganza, la sedición, la hipocresía y el celo desenfrenado. Según Burke, no debíamos considerar las acciones humanas en abstracto, puesto que sus resultados dependían de circunstancias cambiantes. La sabiduría política, por consiguiente, debe tomar en cuenta el continuo espacio-temporal. La sociedad era un convenio entre los vivos, los muertos y los que aún no nacían: «Cada contrato de cada Estado en particular no es más que una cláusula en el gran contrato primigenio de la sociedad eterna que une las naturalezas superiores con las inferiores, conectando lo visible con el mundo invisible, de acuerdo con un contrato fijo sancionado por el juramento inviolable que mantiene todas las naturalezas físicas y morales, cada una en su lugar asignado».[4] El interés de ningún grupo o generación debía prevalecer sobre los demás. Por consiguiente, el cambio racional siempre era azaroso, y se debía evitar a toda costa. La revolución inglesa sólo fue para Burke una reforma para conservar las antiguas leyes y libertades; no rompió con el pasado. En cambio, la revolución francesa era una innovación que rompía los límites a través del tiempo. El nuevo espíritu racional, según Burke, había transformado a Francia en una mesa de juego para tahúres; y quienes estaban acostumbrados al cálculo día tras día, como los «burgueses y directores amonedados», aprovecharían esa ventaja, en detrimento de todos los demás.

Sin embargo, lo que más temía Burke con respecto a la fragmentación del espacio político ya había sido definido por Jeremy

Bentham en su *Introducción a los principios de moral y legislación* (1780). Allí, Bentham justificó todas las acciones humanas con su principio de utilidad, o la mayor felicidad del mayor número como medida de lo justo y lo injusto. Bentham, básicamente crítico del *ancien régime*, no se preocupó por fundamentar un nuevo espacio político. Sin embargo, medio siglo después, John Stuart Mill, que había sido su discípulo, hubo de reflexionar sobre las implicaciones del principio benthamista de utilidad. Para Mill, el espacio político no podía fundarse en un contrato racional y abstracto. Como lo indicó en sus *Consideraciones sobre el gobierno representativo* (1861), había de depender del apoyo voluntario del pueblo. Por consiguiente, la forma de un gobierno estaba en relación con un pueblo en particular, y de esa manera había que enfocarla. Además, la política no era un fin absoluto; había de ser equilibrada y limitada por otros fines y consideraciones. En *De la libertad* (1859), Mill trató de equilibrar el fin del individuo con el fin de la autoridad. Temía que esta última pudiese convertirse en moral de una clase en ascenso, y degenerara en la tiranía de una mayoría. Para prevenir semejante peligro, la libertad del individuo que no perjudicara a los demás siempre sería considerada inviolable. El espacio político de Mill reflejó el creciente dolor y adaptación de la sociedad burguesa a mediados del siglo XIX. Dentro de tal espacio Mill, que siempre fue un racionalista consciente y empírico, trató de promover el progreso.[5]

Con el trasfondo de repetidos disturbios políticos en Francia, un Alexis de Tocqueville cada vez más acosado y conservador tuvo un sentido más agudo que el de Mill sobre la tensión y limitación del espacio político en la sociedad burguesa. Desde su punto de vista conservador, Tocqueville extendió el análisis del espacio político para incluir a la sociedad civil. Tocqueville reconoció que la libertad que él siempre había acariciado sólo era posible en una comunidad en que fueran poderosos los nexos de la familia, la casta, la clase y la fraternidad artesanal. Por otra parte,

el nuevo principio de igualdad y democracia presuponía una nivelación de todas las ideas, sentimientos, ética y costumbres en la sociedad. Sin embargo, reconoció Tocqueville, la igualdad era inevitable en el mundo moderno al ser rotos los antiguos nexos comunitarios por el dinero y el individualismo burgués. En América, la igualdad había sido el principio operativo desde finales del siglo XVIII. En Francia, desde antes del año 1789, la separación y el aislamiento de la aristocracia, la burguesía y el campesinado ya habían subvertido el principio de libertad; y la lucha entre la libertad aristocrática y la igualdad burguesa desde 1789 terminó con el triunfo decisivo del principio burgués en 1830. El análisis político de Tocqueville abarcaba tanto la extensión espacial como la continuidad temporal. Afirmó que la autoridad política surgía de la sociedad civil, y que los orígenes del igualitarismo moderno se remontaban hasta los días prerrevolucionarios. No obstante, Tocqueville temió que la igualdad por sí misma, no contenida por una libertad aristocrática, degenerara en despotismo. Por tanto, se sintió justificado en apoyar el concepto de libertad en la burguesa Francia.[6]

Robespierre, Burke, Mill y Tocqueville, cada uno desde una diferente posición, se enfrentaron a los problemas de la profundidad social y la continuidad temporal en el nuevo espacio político. Cada uno, en diversos grados, siguió considerando este espacio como el dominio preminente y autocontenido de la sociedad burguesa, que poseía su propia racionalidad. Quedaría a Marx el cuestionar la integridad misma de este espacio y revelarlo como una superestructura fundada sobre una subyacente estructura económica. Tanto en la *Crítica de la filosofía hegeliana del derecho* (1843) como en *Sobre la cuestión judía* (también en 1843), Marx invirtió la relación de Hegel entre sociedad civil y Estado político. En teoría, podía parecer que la sociedad civil era una etapa que condujera al Estado nacional; pero en realidad, la primera era la presuposición de este último, y ser miembro de la sociedad

civil tenía prioridad sobre ser ciudadano en el Estado. El desarrollo, según Marx, siempre ocurría al nivel real, y no al nivel teórico. Luego, en la introducción de 1844 a su *Critica*, Marx seleccionó al proletariado como negación de la sociedad civil. Desde dentro de la sociedad civil, el proletariado sería la fuerza inmanente que trascendiera el *status quo*. La dialéctica marxista de la lucha de clases socavó la limitada racionalidad del espacio político de la sociedad burguesa.

La planificación y el espacio urbano

La planificación de las ciudades, en el sentido de abarcar y coordinar todos los diversos aspectos de una comunidad urbana, estuvo ausente antes del periodo de la sociedad burguesa. Durante el Renacimiento, la perspectiva visual fundada en la proporción matemática se limitó básicamente a la simetría y proporción de edificios y *piazzas*. En la sociedad estamental, la monarquía y la Iglesia utilizaron la perspectiva visual para producir la impresión de monumentalidad y poder ilimitado en sus palacios, iglesias y jardines. La ciudad preindustrial cambió gradualmente, a lo largo del tiempo; y las fuerzas demográficas y económicas que condujeron al crecimiento o la decadencia de una ciudad fueron invisibles para sus contemporáneos. No obstante, en la sociedad burguesa, la industrialización y la urbanización transformaron el paisaje urbano tan radicalmente que provocaron respuestas nuevas y conscientes a los problemas de la extensión espacial y la profundidad social en el espacio urbano.[7]

Al principio, durante finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, los tradicionales estilos barrocos y neoclásicos siguieron de moda. Las uniformes fachadas crecientes de Bath, la fachada de la Rue de Rivoli en París, el desarrollo de la Regent Street en Londres, la serie de plazas con jardines rodeados por edificios en

Londres, desde Bedford Square (1776) hasta Gordon Square (1860): todo esto ejemplificó el enfoque tradicional. Estos limitados desarrollos urbanos mantuvieron una norma de visualidad estética que halagaba el gusto de las clases superiores. Pero, o bien pasaron por alto o bien rechazaron la amenaza de los nuevos cambios económicos y demográficos en las ciudades.

La respuesta en verdad original fue la de comunidades enteramente nuevas, establecidas por unos cuantos fabricantes paternalistas o por socialistas utópicos fuera de centros urbanos ya existentes. Ejemplos de lo primero fueron las ciudades modelo de Copley, Saltaire y Akroydon en el West Riding de Yorkshire; ejemplos de lo último fueron las comunidades utópicas inspiradas por Robert Owen, Charles Fourier y Étienne Cabet. Los dos tipos de comunidades fueron respuestas esporádicas y sumamente individualistas al efecto de la revolución industrial, y nunca condujeron a un desarrollo sostenido. Sin embargo, son dignas de notarse como intentos conscientes por instalar pequeñas comunidades integrales aparte de los centros industriales urbanos. En lugar de simples consideraciones estéticas o financieras, la planificación de ciudades por fabricantes paternalistas y socialistas utópicos tomó en cuenta las necesidades y actividades de los habitantes de estas comunidades. Cada comunidad estaba funcionalmente dividida en zonas de alojamiento y de trabajo, separadas por espacios vados. Además, había zonas de recreo. Estas comunidades planeadas y estandarizadas fueron una opción frente a los congestionados y caóticos centros urbanos. Y sin embargo, al estar apartadas de éstos, atestiguaron la dificultad de mejorar el existente avance urbano.

En los centros urbanos en expansión, los reformadores agitaron en pro de mejor sanidad, desagüe y transporte, y a la larga lo lograron. Pero estos esfuerzos no representaron planificación urbana en un sentido global. El primer ejemplo de planificación de una ciudad en el siglo XIX fue la modernización de París por

Haussmann, durante los cincuenta y sesenta. Haussmann dio al crecimiento desordenado de París una red arterial de amplios bulevares, abasto de agua, desagüe y gasoductos. Aunque también incluyó espacios verdes y paseos en su modernización, el elemento estético visual fue secundario. Lo básico fue su interés en la eficiente circulación de París, que atendía básicamente a los intereses financieros de los burgueses partidarios de Napoleón III. Joseph Paxton, en 1855, propuso una Gran Vía Victoriana, un tanto similar, para el tránsito del este al oeste de Londres. Aunque nunca se construyó, la ruta de Paxton se anticipó a la del tren subterráneo de Londres, creado en 1863.[8] Ni Haussmann ni Paxton se propusieron transformar la ciudad. Sólo intentaban hacerla más «aerodinámica», con objeto de facilitar las existentes fuerzas demográficas, económicas. Ambos dejaron intacto el problema social del gran desarrollo urbano. Sólo al final de este periodo, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, a la postre surgió la planificación urbana como proposición dinámica y total. Esto pudo verse en las obras o los proyectos de Tony Garnier, Ebenezer Howard y Patrick Geddes.

El proyecto de *cité industrielle* de Garnier, de 1901 a 1904, fue el primer ejemplo de planificación industrial, urbana, que tomaba en cuenta todos los factores económicos y demográficos, así como la más avanzada tecnología en concreto reforzado y electricidad. Garnier adoptó un enfoque regional a la planificación de ciudades. Distribuyó las diversas zonas espaciales en su planeada ciudad industrial, de mediano tamaño, según la topografía de la región; industrias, edificios públicos, zonas residenciales y escuelas, separadas por medio de espacios verdes; e integró la arquitectura, el paisaje y el diseño de interiores dentro de cada zona. Aunque nunca pudo llevar a cabo su proyecto, la *cité industrielle*, con su hincapié en la importancia de la industria, la separación de las funciones urbanas y la consideración de la circula-

ción arterial, acabaría por influir sobre el desarrollo de la planificación urbana.[9]

La ciudad-jardín de Howard fue la culminación de la tradición inglesa de integrar la ciudad con el campo. Esta tradición ya había conducido a la creación de Bourneville, Port Sunlight y Birkenhead Park; y a su vez la tradición fue reforzada por la crítica social de Ruskin y Morris. La propia idea de Howard había de conducir a la construcción de Letchworth y los Hempstead Garden Suburbs, por Parker y Unwin en el último decenio del siglo XIX. En su *Ciudades-jardín del mañana* (1898, revisado en 1902), Howard habló del imán de la ciudad-jardín que podía combinar los atractivos de la ciudad urbana con el medio rural. Su ideal era una ciudad-jardín de alrededor de 450 hectáreas, con una población de treinta mil habitantes, rodeada por un cinturón verde de dos mil hectáreas. La ciudad tendría suficientes manufacturas para mantener a la mayor parte de su población; pero la municipalidad urbana poseería y controlaría el desarrollo urbano, para prevenir todo crecimiento indebido. La ciudad-jardín de Howard no era socialismo, sino una comunidad controlada por un público consciente.

Geddes, en su obra *Ciudades en evolución* (escrita en 1909-1910, aumentada en 1915), colocaba la planificación de ciudades en un marco total espacio-temporal. No sólo incluiría al geógrafo, al experto en higiene y al sociólogo para que estudiaran los «cómos» o la dinámica espacial, de una ciudad; también consideraba cuestiones como el «de dónde» y «hacia dónde» de una ciudad, es decir, su pasado y su futuro. El presente, según Geddes, era una transición de la ciudad paleotécnica a la neotécnica. La competencia paleotécnica había conducido a la «conurbanizacicn» y a los barrios bajos, con el correspondiente agotamiento de energía y riquezas y el deterioro de la vida humana. El orden neotécnico del futuro ofrecía a Geddes la perspectiva de un equilibrio entre humanidad y medio natural, entre belleza y utilidad, entre rural

y urbano. Para lograr tal equilibrio, la planificación de ciudades había de ser global. Cada ciudad poseía su propia historia de vida. Con objeto de captar esa personalidad cívica, el plano de la ciudad neotécnica había de tomar en cuenta factores tan diversos como situación, topografía y ventajas naturales, medios de comunicación, industrias, manufactura, comercio y población, así como condiciones del pasado y del futuro.

Las nuevas fuerzas económicas y demográficas de la sociedad burguesa habían transformado dinámicamente el paisaje urbano. Aunque los efectos del hollín, la congestión y los barrios bajos eran demasiado visibles, la planificación de ciudades no pasó, inicialmente, del nivel visual de consideración estética, y no se enfrentó a las nuevas fuerzas. La tradición de la perspectiva visual en la planificación de ciudades tan sólo trató de conservar el gusto y el valor de las clases superiores. Luego, algunos fabricantes paternalistas de factorías y unos socialistas utópicos empezaron a fundar comunidades nuevas, aparte del avance industrial urbano. Las obras de Haussmann y Paxton trataron de modernizar el centro urbano. Pero Tony Garnier, Ebenezer Howard y Patrick Geddes extendieron el marco perceptual del espacio urbano para incluir todas las fuerzas invisibles así como los rasgos visibles que entraron en la planificación de una ciudad moderna. También debemos mencionar la *ciudad lineal* de Arturo Soria y Mata (1882) y la *Städtebau* de Camilo Sitte (1889). Al llegar el siglo XX, la planificación urbana por fin trascendió la perspectiva visual.

La familia y el espacio privado

La familia ocupa un lugar distinto del lugar del parentesco; el primero es de intimidad, mientras que el segundo es una solidaridad comunal. No hubo un desarrollo continuo, desde el parentesco tradicional hasta la familia moderna.[10] En la sociedad esta-

mental la burguesía, al participar más en actividades comerciales racionales, empezó a subrayar la intimidad de la familia como espacio compensatorio. La racionalidad invadió este espacio privado. La casa tenía ahora habitaciones privadas, especiales, con distintos propósitos, y no habitaciones generales para todos los fines. El control de la natalidad se convirtió en método de limitación de la familia. Además, surgió dentro de la familia un nuevo ideal de domesticidad. La niñez se volvió una edad intermedia entre la infancia y la edad adulta, y necesitaba cariño y protección. Sin embargo, la nueva intimidad de la familia aún no había desplazado a la antigua solidaridad de la parentela, sino que existió junto a ella. Los padres seguían enviando como aprendices a sus hijos a otras casas como sirvientes y pajes, en lugar de conservarlos en el hogar. Sin embargo, ya para el siglo XVIII, especialmente en Francia, la burguesía empezó a sustituir la enseñanza en servicio por la educación formal.[11]

La sociedad burguesa consolidó la intimidad de la familia. Promovió la separación del lugar de trabajo y el hogar, de modo que la familia burguesa, financiada por la nueva riqueza industrial, no tuviese que confrontar su operación. La diferenciación de los papeles sexuales corrió paralela a la separación del lugar de trabajo y la familia privada. El varón se iba a trabajar, mientras la hembra se quedaba en el hogar.[12] Sin embargo, la familia no fue inmune a la influencia de los valores económicos, y sus valores fueron definidos, cada vez más, en términos materiales, monetarios.[13] En la segunda mitad del siglo XIX, la familia burguesa vivió el mito de la movilidad social por medio del consumo ostensible. La prosperidad de los cincuenta y sesenta no sólo elevó el nivel de vida burgués, sino que aumentó sus expectativas. Los adultos jóvenes aplazaron el matrimonio para mantener y mejorar su nivel de vida. La familia burguesa gastó un porcentaje cada vez mayor de su ingreso en mantener un gran número de servidores, para que el ama de casa pudiese estar ociosa. En forma

muy reveladora, a finales de siglo XIX, las feministas no propusieron el control natal como parte de la liberación femenina. En cambio, las amas de casa lo practicaron para mantener un nivel de vida adecuado.[14]

El hincapié en la intimidad de la familia en la sociedad burguesa produjo dos fenómenos: un estilo particular en decoración de interiores y un ideal victoriano de femineidad. La burguesía sintió la compulsión de llenar el espacio visible de la casa con excesivo mobiliario e intrincada decoración. Atiborró toda habitación del hogar con objetos. El ojo parecía aborrecer todo espacio visible, vacío.[15] Además, un erotismo sentimentalizado y asexual invadía el espacio invisible de la casa, por el conducto y la ideología de la dama victoriana «muy propia». A partir de los treinta y cuarenta, la literatura sobre el comportamiento apropiado de la esposa burguesa se popularizó en Inglaterra. En Francia, los clérigos complementaron esta literatura con sus consejos, dentro y fuera del confesionario.[16] Tanto la decoración interior como la femineidad victoriana fueron medios por los cuales el espacio privado de la familia pudo compensar el extrañamiento en el mundo público.

La aguda demarcación de los espacios público y privado en la sociedad burguesa institucionalizó la oposición contemporánea entre razón y sentimiento, entre hombre y mujer. De hecho, el hogar burgués se convirtió en el lugar del sentimiento femineizado así como de la hembra sentimentalizada. Este espacio privado compensaría supuestamente todo lo que faltaba en el mundo exterior. Pero ni el sentimiento ni la femineidad fueron completos; cada uno tenía una bifuración burguesa, la otra cara de la moneda de los conceptos igualmente deformados de razón y masculinidad.

Con este trasfondo, la ideología de la familia y su ángel guardián resulta comprensible. Tomemos como ejemplo típico de tan vasta literatura, la conferencia de Ruskin «De los jardines de

las reinas» (1864). Según él, cada sexo tenía aquello que faltaba al otro y lo complementaba. El hombre era activo y progresista; era el hacedor, el creador. La mujer, por su parte, ordenaba y disponía; su gran función era elogiar y apreciar. «El hombre, en su rudo trabajo en el mundo exterior, ha de encontrar toda clase de peligros y pruebas… Pero él aparta de todo esto a la mujer; dentro de su casa, gobernada por ella… no entra ningún peligro, ninguna tentación, ninguna causa de error u ofensa. Esta es la verdadera naturaleza del hogar: es el lugar de la Paz; el refugio». Por tanto, ella «debe ser duradera e incorruptiblemente buena; instintiva, infaliblemente sabia». La educación del espíritu de una mujer debía «confirmar sus instintos naturales de justicia, y refinar su natural tacto del amor». Con este fin, «debe dársele todo aquel conocimiento… no como conocimiento… sino sólo para sentir y juzgar».[17]

La ideología de la familia era un poco seca. Trataba de camuflar las tensiones reprimidas de la familia, así como compensar el extrañamiento de la misma ante el mundo exterior. Toda crítica de la familia burguesa había de tomar en cuenta ese espacio privado que la sostenía, y la repercusión de la sociedad en general sobre el espacio privado. La crítica feminista, la crítica utópica, la crítica socialista-anarquista: cada cual se volvió más radical al rechazar la separación espacial entre lo privado y lo público en la sociedad burguesa.

Mary Wollstonecraft, en su *Reivindicación de los derechos de la mujer* (1792), se concentró en la educación igual para la mujer, pero indirectamente analizó la cuestión de la familia. Aunque aceptando la necesidad de la familia como institución, pensó que ésta había sido deformada por la educación separada y desigual para hombre y mujer. En cambio, ella habría querido ver una familia basada en la razón natural, fomentada por la educación igualitaria. Wollstonecraft tenía gran fe en la eficacia de tal educación. El hombre y la mujer igualmente educados en común

con respecto a sus derechos y deberes, se volverían mejor pareja, mejores padres. John Stuart Mill, en *La sujeción de las mujeres* (1869), indicó que la subordinación jurídica de la mujer la convertía en esclava de su padre y de su esposo. En el hogar se le enseñaba la autonegación; en el exterior se la mantenía ignorante. El marido, a su vez, se volvía caprichoso e indulgente consigo mismo. Así, la familia se convertía en un despotismo. Sólo con el establecimiento de la igualdad jurídica para las mujeres, sostuvo Mill, podría la familia proceder a cultivar las virtudes de la libertad. En Francia, Maria Desraismes, en *Eve dans l'humanité* (1869), habló en términos similares. Consideró la familia como medio para educación y cultivo del individuo. Sin embargo, al legitimar la existente desigualdad de los sexos, la familia en realidad perpetuaba las dobles normas para hombre y mujer. La esposa, supuestamente dedicada a la familia, no conocía las virtudes cívicas y no podía ser buena ciudadana. Por tanto, la familia como institución existente operaba contra las necesidades cívicas de la sociedad. Según Desraismes, sólo una igualdad de derechos para hombre y mujer podría poner fin a esta contradicción.

La crítica feminista de la familia fue limitada e indirecta. Aunque criticando la disposición familiar existente, Wollstonecraft, Mill y Desraismes estaban básicamente preocupados por la igualdad de educación, leyes y derechos civiles para las mujeres en el espacio público. No desafiaron la institución de la familia misma, ni criticaron la separación de los espacios público y privado en la sociedad burguesa. Creyeron, en cambio, que si la mujer era tratada igualitariamente en el espacio público, la familia se corregiría a sí misma en el espacio privado. La crítica feminista aportó poco a la solución del problema de la familia burguesa. Una excepción notable fue Charlotte Perkins Gilman, quien, en *Las mujeres y la economía* (1898) y en *El hogar* (1902), criticó el confinamiento de la mujer al espacio privado doméstico, que la restringía así a una vida de hipersensibilidad, placer y consumo. No

obstante, Gilman creyó que con la reciente mecanización y socialización del trabajo doméstico, la esfera del hogar se reduciría y la mujer quedaría libre de participar en el progreso económico de la sociedad. Y, en general, el movimiento feminista por la igualdad de derechos a finales del siglo XIX y comienzos del XX se mantuvo un tanto alejado de la cuestión de la familia.[18]

La crítica utópica de la familia surgió de una perspectiva que intentaba trascender la sociedad burguesa. Por tanto, fue más radical en su rechazo de la separación de los espacios público y privado en la sociedad burguesa. William Thompson, en *Apelación de una mitad de la especie humana* (1825), criticó la economía política no sólo por fomentar la competencia individualista, sino también por excluir y esclavizar a una mitad de la especie humana; a saber, las mujeres. El hombre, controlando el dinero y la justicia, dominaba a la esposa. Thompson atacó la familia como hogar del marido pero prisión de la esposa. En lugar del sistema burgués de economía política, Thompson propuso un sistema oweniano de asociación, de trabajo por medio de cooperación mutua. En el nuevo sistema de propiedad y vida comunal e igualitaria, hombre y mujer estarían a la par sobre la base de afecto mutuo, y criarían a sus hijos cooperativamente. Sin embargo, arguyó Thompson, mientras tanto, la mujer debía exigir derechos iguales y justicia. Charles Fourier atacó las instituciones de la sociedad burguesa durante toda su vida.[19] En lugar de una sociedad de comercio competitivo y familia privada, Fourier pensaba en un orden de falanges que permitiría a hombres y mujeres de distintos caracteres, pasiones, instintos y gustos mezclarse libremente, tanto en el trabajo como en el placer. Aquí, todo el mundo podría tener variedad, para satisfacer sus inclinaciones. Fourier creía que la fidelidad iba contra la naturaleza humana, y que la restricción del matrimonio monógamo conducía a la infelicidad y al engaño. El esposo trataba de escapar de esto; la esposa era oprimida por ello; los hijos se rebelaban en su contra. Meti-

dos por la fuerza en este espacio constreñido, los miembros de la familia huían unos de otros, en busca de compañías de su agrado. Por tanto, la familia no era un pivote sino, antes bien, un burdo y deficiente taquete en la sociedad existente.

La crítica utópica de la familia planteó un espacio integral que todo lo abarcaba, fundado en la cooperación racional o en la armonización de las pasiones y las necesidades humanas. La nueva organización espacial remplazaría la separación burguesa de los espacios público y privado, que los críticos utópicos consideraban contraria a la naturaleza humana. En su crítica, vieron una íntima relación entre el individualismo competitivo y la intimidad de la familia. Con igual encono criticaron ambos. El problema ya no era soluble mediante reformas parciales, sino mediante una total reorganización social. Sólo en un espacio integral del futuro podrían cumplirse las aspiraciones humanas.

Críticos socialistas como Engels y críticos anarquistas como Emma Goldman expusieron la estructura económica subyacente en la institución de la familia privada. Engels, en *Los orígenes de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884), colocó el desarrollo de la familia dentro del marco de una antropología evolutiva. Desde el salvajismo hasta la civilización, pasando por la barbarie, la familia evolucionaba, desde el matrimonio en grupo hasta la monogamia, pasando por el apareamiento. La familia monógama se fundaba en la propiedad privada y la supremacía varonil; por tanto, la sujeción de la mujer coincidía con la aparición de la lucha de clases. El capitalismo transformó el matrimonio monógamo, aún más palpablemente, en una transacción de negocios que incluía propiedades privadas. No obstante, dentro de los confines del matrimonio burgués surgió el ideal del amor sexual. Engels predijo que con la abolición de la propiedad privada desaparecería el fundamento económico de la familia; y bajo el socialismo, tanto la administración del hogar como la cría de los hijos se volverían intereses públicos. Luego el matrimonio, liberado de

sus cadenas económicas, estaría verdaderamente basado en el amor sexual. Goldman, en muchos artículos escritos a finales del decenio de 1900, especialmente «Matrimonio y amor», propuso la verdadera emancipación de la mujer.[20] El matrimonio, según ella, era básicamente un acuerdo económico que condenaba a la mujer a una dependencia y un parasitismo crónicos. Con su monotonía y sordidez, el matrimonio no había logrado alcanzar la armonía y el entendimiento entre hombre y mujer. Amor y matrimonio, pensaba Goldman, eran contradictorios. Se podía tener uno de los dos, no ambos. Sólo en un amor libre e irrestricto, sin la carga de las consideraciones económicas inevitables de un matrimonio, podría lograrse un verdadero compañerismo.

Tanto Engels como Emma Goldman vieron la familia burguesa como cautiva de la estructura económica, y ambos valoraron el amor sexual. Para Engels, tal amor entraría en la familia en una sociedad socialista, libre de la necesidad de explotación económica. El ideal de amor de Emma Goldman no dependería de un apoyo institucional. Era un logro personal, en el presente.

La novela y el espacio tipo gráfico

La imprenta hizo posible un espacio tipográfico. Dentro de este espacio se desarrolla una comunicación entre el escritor y el lector. Tal comunicación no es oral ni quirográfica, y aún no electrónica. Es un llamado silencioso y objetivo hecho por el escritor, por medio de signos lingüísticos, que el lector recibe por los ojos. Desde finales del siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, la novela burguesa ofreció una estructura jerárquica de perspectivas dentro de este espacio tipográfico de comunicación.[21]

La novela cuenta algo. Pero su relato no es una forma incambiable. La narrativa, en la novela burguesa, era una estructura —de tres niveles— de conciencia perspectiva: en el nivel básico, el narrador, en primera o tercera persona, cuyo punto de vista, subjetivo u omnisciente, daba coherencia al relato; en el segundo nivel, los personajes con sus perspectivas en conflicto, que nacen y cambian según van viviendo el desarrollo de la trama; y en el tercer nivel, el horizonte del mundo de la ficción, con sus instituciones, valores y perspectivas. Ninguno de los tres niveles coincidía. En cambio, su estructura jerárquica capacitaba a la novela burguesa a presentar un desarrollo concatenado, significativo, que a menudo no se encontraba en el mundo real de la vida cotidiana.

Antes de este período, la novela aún no había captado la estructura jerárquica de conciencia perspectiva de muchos niveles. Aparecía en la sociedad burguesa como una antítesis a la creciente objetivación del mundo por la razón arquimédica. E] tema de la novela siempre era el conflicto de personajes visto desde un solo y continuo punto de vista, con el trasfondo de un mundo de ficción cuyos valores ya no dejaban de cuestionarse. El lector, con una subjetividad extrañada del mundo real, gozaría silenciosa y vicariamente del desarrollo significativo y conectado de una subjetividad en la novela. Sin embargo, a finales del periodo, la propia perspectiva lineal se volvió problemática; se escindió la estructura jerárquica de la novela.

La narrativa de la subjetividad alienada había empezado poco antes de este periodo con las novelas epistolares de Samuel Richardson, *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748). Ni el aristocrático mundo de las pasiones en *La princesa de Cleves* (1678) de Mme. de La Fayette, ni el mundo burgués del dinero en *Moll Flanders* (1722) de Defoe, produjeron personajes con subjetividad extrañada. En cierto sentido, *La vie de Marianne* (1731-1741) de Marivaux, con su empleo del diario para emprender el análisis del

personaje y el comentario social, se anticipó a las novelas epistolares de Richardson. Pero el diario retrospectivo de Marianne careció de la inmediatez y sensación de las cartas «instantáneas» de Pamela y Clarissa. Sin embargo, en *Pamela*, Richardson aún no había logrado separar el mundo de ficción de la visión de la heroína, puesto que ella era a la vez narradora y personaje principal. Así, no había más que una perspectiva prevaleciente, a saber, la de Pamela; y el lector no podía saber cuán precisa o exagerada era su visión de los hechos. En *Clarissa*, Richardson empleó cierto número de escritores de cartas, para abrir las dimensiones de las subjetividades en conflicto. Clarissa y Lovelace en correspondencia con otros personajes, «escribiendo para el momento», revelaron una nueva profundidad de carácter en su conflicto sadomasoquista aparentemente predestinado. Sin embargo, ni siquiera en *Clarissa* logró Richardson alcanzar la distinción entre las perspectivas de los personajes y el punto de vista del narrador. Sin tal distinción, no podía haber ironía en la novela. Sin embargo, la subjetividad inocente, sin ironía, narrada en las novelas epistolares de Richardson fue una revelación y produjo muchas imitaciones, especialmente el estudio filosófico de la sensibilidad y el espacio utópico en *La nueva Eloísa* (1761) de Rousseau, y la brillante disección del manerismo sexual en *Las relaciones peligrosas* (1782), de Choderlos de Laclos.

Quedó reservado a Laurence Sterne señalar la complejidad de la narrativa y anticiparse a la ulterior estructura jerárquica de perspectivas en muchos niveles. En *Tristam Shandy* (1759-1767), el héroe, que era el narrador en primera persona, trataba de reconstruir su propio nacimiento y primeros años, por vía de las reminiscencias de su padre y su tío. Pero Sterne presupuso un tipo lockeano de libre asociación de la conciencia; por tanto, el héroe-narrador, así como su padre y su tío, repetidas veces estaban frenando el relato con sus reminiscencias y sus «apartes». Además, el propio autor irrumpía en el relato para indicar que

había una diferencia entre el tiempo necesario para escribir un relato y el tiempo necesario para leerlo. Así, en lugar de una narrativa estructurada, Sterne jugó con la disociación de las diversas perspectivas de narrador, personaje, autor, y hasta lector.[22]

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, en la sociedad burguesa, la novela había logrado estructurar una relación jerárquica entre el narrador, los personajes y el mundo de la ficción, para presentar el tema de los personajes en conflicto con su mundo. Un primer ejemplo de semejante estructura puede encontrarse en las novelas de Jane Austen. Aunque se limitó a retratar «tres o cuatro familias de una aldea» en cada novela, Jane Austen tenía perfecta conciencia de la conexión entre los personajes y su mundo. La sociedad en transición entre la aristocracia y la riqueza fue el trasfondo de todas sus novelas. En cada una de ellas examinó diferentes cualidades de los personajes de aquel mundo en transición, como orgullo y prejuicio, buen sentido y sensibilidad, persuasión, etc. No había otro mundo para estos personajes; por ello habían de aprender a aceptar con elegancia los dictados del mundo. Por ejemplo, en *Sense and Sensibility* (1811), Jane Austen trata el problema mundano de la libertad del corazón. Tanto Elinor como Marianne, los dos personajes principales, tienen sentimientos poderosos; pero el buen sentido, o Elinor, templó su corazón con su espíritu, el ego y el mundo, mientras que la sensibilidad, es decir, Marianne, estuvo exclusivamente preocupada por el sentimiento. Buen sentido y sensibilidad no se encontraban fundamentalmente en oposición, ya que Elinor y Marianne, aunque con distintos temperamentos, tenían el mismo conjunto de valores. La novela presentaba las necesarias pruebas y tribulaciones a través de las cuales Elinor llegó a enfrentarse a su sentimiento, y Marianne a su sentido social y moral. Más aún, su desarrollo perspectivo en el tiempo se logró por medio de un avance espacial: de su finca originaria en Norland, a la nueva comunidad familiar de Barton, al ataque a los sentidos y

la sensibilidad en Londres y, por último, de vuelta a Barton, por medio de una recuperación parcial en Cleveland. En las novelas de Jane Austen, la ironía resultó de la interrelación entre el desarrollo perceptual de sus personajes y la certidumbre precisa y absoluta del juicio del narrador con respecto a ese mundo ficticio.

En contraste, los personajes de las novelas de Stendhal estaban totalmente enajenados de su mundo, y habían de depender de sus propios recursos. En *La cartuja de Parma* (1839), el narrador omnisciente presenta, un tanto en broma, la historia a guisa de una farsa operática, creando así una distancia irónica entre el lector y ese mundo de ficción. Parma, como microcosmos político, no pertenecía ni al presente burgués ni al pasado prerrevolucionario. Y sin embargo, sus intrigas cortesanas y su policía secreta contenían los peores rasgos de ambos. Ninguno de los tres personajes principales, Fabricio, el Conde Mosca y la Duquesa de Sanseverina, pertenecían realmente a Parma. Ante la languidez de este mundo aislado, cada cual actuaba decisivamente según sus propias necesidades. Al hacerlo, cada uno descubría su propia integridad. Mediante la interrelación jerárquica del narrador irónico, los personajes extrañados y el mundo caricaturizado, Stendhal mostró cuán imposible era la conexión entre la subjetividad y el mundo. Fabricio, el antihéroe que deambula irresoluto de una crisis a otra buscando una auténtica pasión, por último en la torre de la cárcel de ese antimundo, Parma, descubre que la felicidad está dentro de sí mismo.

Tanto Balzac como Dickens consideraron la sociedad burguesa como abrumadora e inescapable; y sus novelas representaron visiones del destino de la subjetividad en dicho mundo. Balzac, en el prefacio de 1842 a *La comedia humana*, vio su esfuerzo como una historia panorámica, que retrataba dos mil o tres mil tipos de personajes, con sus pasiones, atrapados en la vida cotidiana. Cada novela de la serie presentaba un aspecto del tal mundo, fuese provinciano o parisiense, de clase alta o baja. Balzac subrayó lo

interrelacionado de tal mundo haciendo que algunos personajes aparezcan y reaparezcan en distintas novelas. En cambio Dickens, en sus novelas sociales del decenio de 1850, vio un cisma entre el ser humano como huérfano y la sociedad urbana industrial. Era un mundo hostil y confuso que reducía los seres humanos a estereotipos. Dickens subrayó este sombrío cuadro empleando ciertos simbolismos recurrentes, como la niebla en *La casa solitaria*, el «hecho» en *Tiempos difíciles*, y la prisión en *La pequeña Dorrit*. Mientras que los personajes de Balzac, codiciando al mundo, eran impulsados por pasiones monomaníacas, los de Dickens eran personajes metafísicos para los valores mundanos. Se ha acusado a ambos autores de crear personajes fijos y unidimensionales; pero resulta más apropiado decir que mostraron la reducción de la subjetividad por las fuerzas materiales de la sociedad burguesa.

La educación sentimental (1869), de Flaubert, fue un anti-*Bildungsroman*, donde el tiempo ya no podía ser el medio para reconectar la subjetividad con el mundo. El primer plano de la novela es el amor idealizado de Frédéric Moreau, y el trasfondo es la revolución de 1848 en París. Sin embargo, no hay progreso, ni en el amor ni en la política. En cambio, Flaubert presentó una serie paralela de crisis privadas y políticas, que no conducían a ninguna parte. En este sentido, el personaje en el amor corría paralelo a la sociedad en la revolución; cada uno refleja al otro. Y ambos parecen perdidos en un aura similar a un sueño, sin clímax. El narrador omnisciente reforzó la cualidad omnipresente de inercia y de solución, porque la narración sólo parecía lineal, pero en realidad era degenerativa. Empieza en 1840 y sin embargo termina con una nostalgia por el mejor tiempo de 1837. El tiempo no tiene desarrollo en *La educación sentimental*, sólo retrogresión.

Middlemarch (1871-1872), de George Eliot, fue un estudio de la red intersubjetiva en un mundo provinciano. Se desarrolla en

la época de la reforma de 1832, y presenta cierto número de personajes atrapados en cuatro o cinco tramas entrelazadas. Todos estos personajes están en busca de algo: y algunos de ellos tienen altos ideales. Sin embargo, a la postre, todos sucumben a «la carrera de las consecuencias no intencionales». Por ejemplo, Dorothea en su matrimonio y Lydgate en su carrera médica empezaron, cada uno, con altas esperanzas, pero a la postre sus esperanzas se reducen a nada. El fracaso es el destino de estos personajes. Y sin embargo, no fue un destino externamente impuesto sino, en cambio, debido a la brecha perceptual entre la conciencia subjetiva de los personajes y la realidad de su mundo. El único personaje que parece capaz de librarse del destino de Middlemarch es Will Ladislaw, el forastero romántico, que no pertenece a él.

A finales del siglo XIX, la visión de un mundo determinista pareció mayor aún, ejerciendo un efecto aún más grande sobre los personajes que en las novelas de Balzac y Dickens. En su ciclo de los Rougon-Macquart (1870-1893), historia natural y social de una familia durante el Segundo Imperio, Zola presentó grupos determinados por la herencia y el medio. La falta de libertad de los personajes es compensada por melodramáticas escenas de violencia, lujuria y motín. El ciclo de las novelas era un vasto panorama social, emprendido por Zola en nombre del «naturalismo». Por su parte Hardy, en *Tess of the d'Urbervilles* (1891), señaló una pauta mítica más allá del determinismo social. Tanto Tess como Angel eran personajes marginales, que luchaban en vano por escapar de su destino. Sus encuentros personales, movidos por un deseo insatisfecho, ocurrían más allá del ámbito de sus comunidades. Y sin embargo, el narrador semiobjetivo pudo dar a sus actos de pasión y venganza una pauta simbólica de verdad intemporal, en agudo contraste con sus vidas atadas a la tierra. Mientras que el naturalismo de Zola aceptaba la determinación de los personajes por su mundo, el simbolismo de Hardy eternizó ese determinismo.

A finales de este periodo, particularmente con Henry James, el problema ya no fue de personajes extrañados contra un mundo abrumador sino, antes bien, cómo la perspectiva del narrador podía intersecar con tal mundo. El narrador omnisciente, en tercera persona, ya no podía dar significado y coherencia a una realidad enorme y desconectada. James, en sus novelas del siglo XIX, se interesó por un centro de conciencia en la novela, un ángulo de visión desde el cual iluminar el relato. A comienzos del siglo XX, el punto de vista inmanente en las novelas de James se volvió aún más dramático. En *Las alas de la paloma*, el personaje central se refleja en la conciencia de los demás. En *Los embajadores*, el relato lo hace la conciencia de Strether, que acaba por invertir posiciones con el protagonista, Chad Newsome. Y la narración de *El vaso dorado* alterna entre los puntos de vista del príncipe y la princesa. Por último, en los prefacios de 1905-1908 a la edición neoyorquina de sus obras, James analizó la necesidad de un punto de vista interno en la novela, que pudiera intensificar la trama. Tal punto de vista dramatizaría la realidad del mundo privado de James, en que los personajes se retiraban de la sociedad. Al experimentar con centros de conciencia cambiantes, James sintió el desplome del narrador omnisciente capaz de penetrar en el complejo mundo contemporáneo y de darle coherencia. Con tal desplome, la novela moderna del siglo XX abandonó la estructura jerárquica de perspectiva en múltiples niveles para explorar otros panoramas y sensibilidades.[23]

La pintura y el espacio visual

Si la novela burguesa era una estructura perspectiva en el espacio tipográfico, entonces la pintura burguesa ofreció una estructura perspectiva en el espacio visual.[24] La pintura burguesa presupuso una estructura jerárquica de tres niveles de conexión

visual. En el primer nivel, la convención de perspectiva visual fundada en la proporción matemática daba la ilusión de profundidad tridimensional a la tela, bidimensional. Esta convención de perspectiva visual había quedado establecida desde el Renacimiento. En el segundo nivel, la imagen pictórica, construida por color y línea, luz y sombra, ocupaba la espacialidad tridimensional abierta por la perspectiva visual. En conjunto, la perspectiva visual y la imagen pictórica daban al espectador la ilusión de una representación realista. Sin embargo, el significado o la iconografía de la imagen dependía de un tercer nivel de valores referenciales compartidos por el pintor y el espectador. Ambos atribuían un valor simbólico a la imagen pictórica, de modo que la iconografía gobernaba la representación de la imagen. Ver nunca es simple percepción; anticipa y proyecta, en términos de lo que la cultura ha enseñado. En la pintura burguesa, siempre había más de lo que el ojo encontraba. Una estructura de múltiples niveles de perspectiva visual, imagen pictórica y símbolo iconográfico determinaban lo que el ojo podía ver. Tal estructura correspondía a la estructura del narrador, los personajes y el mundo ficticio en la novela burguesa. Cuando el ojo se volvía más objetivo y crítico, sucesivamente cuestionaba el valor iconográfico, luego la imagen pictórica y por último la perspectiva visual misma. Así, a principios del siglo XX, el desplome de esta estructura jerárquica había puesto fin a una tradición de pintura; en su lugar surgió la pintura moderna. En este desarrollo, la pintura burguesa corrió paralela a la novela burguesa.

El marco iconográfico para los valores pictóricos ya era un problema antes de que empezara la sociedad burguesa. Para las imágenes, la referencia simbólica dependía de los valores percibidos que compartían pintor y espectador. Cuando la percepción en la sociedad estamental se volvió más visual, objetiva y no reflexiva, surgió un nuevo sentido del vacío espacial, bajo los estilos manieristas exagerados del barroco y del rococó. Como lo

indicó un crítico: «Durante el siglo XVIII, la idea de las distancias llega a estar basada más plenamente que nunca sobre la experiencia personal con la percepción y la observación de cómo el espíritu funciona que sobre la… convención».[25] La discontinuidad introducida por las revoluciones de finales del siglo XVIII vino a exacerbar más este problema de la referencia iconográfica.

Tanto el neoclasicismo como el romanticismo se enfrentaron al problema de cómo resimbolizar las imágenes pictóricas, aunque difirieron en sus enfoques. David afirmó orgullosamente que «apoyadas por el estudio de los modelos antiguos [las artes pueden] volver una vez más a preocupaciones morales y políticas».[26] En otras palabras, el valor de la pintura no residía en sus imágenes *per se*, sino en su referencia clásica. Por otra parte, Delacroix escribió en su *Diario*: «Estas figuras, estos objetos, que parecen la cosa misma… son como un puente sólido sobre el cual la imaginación se apoya para penetrar en la sensación misteriosa y profunda de la que las formas son, por decirlo así, el jeroglífico, pero un jeroglífico mucho más elocuente que una fría representación».[27] Por tanto, «en presencia de la naturaleza misma, es nuestra imaginación la que hace el cuadro».[28] Delacroix apelaba a la imaginación, mientras David apelaba a la antigüedad. La significación fundamental fue que ambos vieron la necesidad de reinvestir la imagen pictórica con un nivel extra de significado iconográfico. La pintura romántica podía ser más explícitamente emocional que la pintura neoclásica, pero tal diferencia sólo era de grados. A veces, hasta era difícil decir qué pintor o qué cuadro había pasado del neoclasicismo al romanticismo. Ambos eran esfuerzos conscientes por resimbolizar la imagen pictórica.

En forma totalmente distinta, William Blake también estaba preocupado por el problema de la iconografía. Sin embargo, las imágenes de Blake remitían a su propia visión única. Como lo ha dicho Northrop Frye, Blake no fue un místico ni un romántico, sino un visionario que se valió de la pintura, el grabado y la

poesía para transmitir su visión personal. Para Blake, el mundo se había vuelto demasiado racional y visual. El conocimiento racional y visual había conducido a la división y la desintegración; las diversas artes se habían separado y especializado. En cambio, arguyó en *El matrimonio del cielo y el infierno* (1789-1790),

> *Man has no Body distinct from his Soul, for that called Body*
> *is a portion of Soul discerned by the fine Senses, the chief inglets*
> *of Soul in this age.*
> *Energy is the only life and is from the Body; and Reason*
> *is the bound or outward circumference of Energy.*
> *Energy is Eternal Delight.*[29]
>
> [El hombre no tiene Cuerpo distinto de su Alma, pues el llamado Cuerpo
> es una parte del Alma discernida por los cinco Sentidos,
> principales entradas del Alma en esta época.
> La energía es la única vida y procede del cuerpo; y la Razón
> es el nexo o circunferencia externa de la Energía.
> La Energía es Eterno Deleite].

Blake no se interesó en la pintura por la pintura misma; tampoco en la imagen por la imagen misma. Para él, la pintura con sus imágenes, el grabado con sus dibujos y la poesía con sus palabras se combinaban para actuar sobre la imaginación, con objeto de crear aquella visión. En su imagen pictórica, Blake subrayó la importancia de la línea sobre el color. Con líneas claras y tensas, trazó figuras no sustanciales, radiantes de energía. Además, sus

figuras eran alegóricas, y complementaban visualmente las palabras de su poesía para celebrar la visión de un ser humano integrado, que había vuelto a despertar. La imagen pictórica de Blake desempeñó un papel en su visión cinestética.

A mediados del siglo XIX, el interés en el marco iconográfico de la imagen pictórica desapareció cuando Constable y Turner, los paisajistas ingleses, así como Corot, Millet, Courbet y la escuela de Barbizon en Francia apelaron directamente a la naturaleza. Estos pintores creían que la imagen debía derivarse de la naturaleza, en lugar de estar cargada de un significado clásico, romántico o visionario. Escribió Courbet:

> La pintura es un arte esencialmente *concreto* y sólo puede consistir en la representación de objetos *reales y existentes*. Es un lenguaje completamente físico que tiene por palabras todos los objetos visibles… La imaginación en el arte consiste en saber cómo encontrar la expresión completa de un objeto existente, nunca en imaginar o crear el objeto mismo.

Por consiguiente, «la belleza basada en la naturaleza es superior a toda convención artística».[30] Sin apelar a la naturaleza, la imaginación degeneraría en simple convención. El apelar a la naturaleza dio a las imágenes de estos pintores un nuevo vigor, una lozanía, no importa si a su estilo le llamamos realista o naturalista. La imagen quedó liberada de todo valor simbólico.

Aunque despojada de referencia iconográfica, la imagen naturalista o realista seguía teniendo un objeto o tema definido, a saber, la naturaleza. La imagen, al transmitir el significado del objeto o tema, seguía poseyendo una función representativa. En este sentido, Turner, en la última etapa de su carrera, empezó a liberar la imagen pictórica de la carga de la representación. Por ejemplo en *Amanecer, con un bote entre dos brazos de tierra*, el bote apenas es reconocible, bañado en color y luz. Al subrayar el juego de color y luz, el Turner ulterior estaba descomponiendo la propia imagen pictórica. Se anticipó así brillantemente al desarrollo del impresionismo.

La importancia de los impresionistas y los posimpresionistas estuvo en su preocupación por el color y la luz en la presentación de la imagen pictórica. Cambiaron el enfoque, de la función representativa de la imagen, a la presentación de la imagen misma. No importaba cuál fuese el tema. La imagen ya no estaba gobernada por consideraciones extrapictóricas. Como dijo Renoir: «La naturaleza sólo conoce colores».[31] Los impresionistas se concentraron en ver cómo el color y la luz se ofrecían a la retina, cómo los brochazos y pigmentos de color podían captar la inmediatez de tal presentación. Monet se describió a sí mismo como un hombre que básicamente «experimentaba con efectos de luz y color».[32] Tras el experimento de los impresionistas estaba la teoría de que los objetos no poseían colores inherentes, sino que bajo distintas luces y sombras reflejaban colores cambiantes. La imagen resultaba del juego de color y luz sobre el ojo. De ahí lo radiante de la imagen impresionista. Más tarde, Van Gogh y Gauguin afirmaron que los colores en sí mismos poseían cualidades emotivas, expresivas, sin necesidad de tema o relato específico. En su preocupación por el color y la luz, los pintores impresionistas y posimpresionistas rebajaron todos los demás elementos de la composición pictórica. Un joven pintor mencionó el siguiente consejo de Seurat. «Busca el tipo de naturaleza que conviene a tu temperamento. El motivo debe ser observado más por su sombra y su color que por su dibujo. No hay necesidad de apretar la forma que puede tenerse sin ello. El dibujo preciso es seco y obstaculiza la impresión del total, destruye toda sensación. No definas demasiado los bordes de las cosas; son los brochazos del valor y el color indicados los que deben producir el dibujo».[33] Ahora la propia perspectiva visual se encontraba bajo presión.

Cézanne llevó más lejos esta investigación de la imagen pictórica. La naturaleza, según él, presentaba al ojo sensaciones de co-

lor. Pero el ojo recibía estas sensaciones como manchas concéntricas. Por tanto, recomendaba:

> tratad la naturaleza por el cilindro, la esfera, el cono, todo en su perspectiva apropiada de modo que cada lado de un objeto o plano vaya dirigido hacia un punto central. Las líneas paralelas al horizonte dan anchura… Las líneas perpendiculares a este horizonte dan profundidad. Pero la naturaleza, para nosotros los hombres, es más profundidad que superficie y de ahí la necesidad de introducir nuestras vibraciones de luz, representadas por rojos y amarillos, una cantidad suficiente de luz, para dar la impresión de aire.[34]

En los últimos cuadros de Cézanne, la imagen pictórica y el fondo espacial convergieron como manchas de color. Mezclando ambas, destruyó la perspectiva visual subyacente en la pintura burguesa. Esta convergencia de imagen y espacio evocaba un fuerza dinámica, vibrante, que fielmente reflejó la sensación de la naturaleza para Cézanne.

Al comienzo de la sociedad burguesa, el espacio visual de la pintura fue una estructura jerárquica de símbolo, imagen y perspectiva. Neoclasicismo y romanticismo, cada cual a su modo, trataron de resimbolizar la imagen pictórica dándole un valor clásico o imaginativo. Blake trató de darle un valor visionario. En cambio, a mediados del siglo XIX, la imagen pictórica en el paisaje inglés y en las escuelas naturalistas ya no apelaba al valor iconográfico, sino directamente a la naturaleza. Esto suprimió la referencia simbólica de la imagen pictórica. Impresionismo y posimpresionismo se concentraron en presentar la composición de luz/color de la imagen misma, reduciendo la función representativa de la imagen. Con Cézanne, la descomposición de la imagen condujo al desplome de la propia perspectiva visual.

Por último, la estructura jerárquica del espacio visual en la pintura burguesa quedó destruida. Esta desestructuración del espacio visual hizo posible el cubismo de Picasso y Braque, y de todas las otras pinturas modernas que los seguirían.

V. LA ENCARNACIÓN

La vida es existencia encarnada. Cuerpo y mente forman una unidad psicosomática, dirigiéndose y afectándose mutuamente. Pero lo que queremos decir por «mente» también es el contenido de la percepción. Y la percepción es la conexión intencional entre un ser encarnado y el mundo circundante, mundo que siempre es cultural e histórico. Por tanto, la encarnación no sólo es una unidad psicosomática de cuerpo y mente, sino también una formación histórica del yo en el mundo. Los cambiantes campos perceptuales en diferentes periodos condujeron a diferentes perspectivas para una existencia encarnada o aun desencarnada. Dentro del campo burgués de la percepción, constituido por la cultura tipográfica, la supremacía de la vista y el orden del desarrollo en el tiempo, la encamación quedó más desconectada que antes, con distintas partes o aspectos de su ser visual racionalmente analizados. En este capítulo examinaré las cambiantes conexiones perceptuales para la vida encarnada, mostraré cuatro líneas divididas en la sociedad burguesa y luego describiré la percepción burguesa del cuerpo, la emoción, la sexualidad inconsciente, es decir, la burguesa separación, en compartimientos, de la vida encarnada.

Las cambiantes conexiones perceptuales

En cada periodo, la vida encarnada se localizó en un campo perceptual distinto, conduciendo a conexiones diversamente

percibidas para el cuerpo vivido.[1] La Edad Media había heredado de la antigüedad clásica una teoría del equilibrio humoral. Los cuatro humores, es decir, la flema, la sangre, la cólera (bilis amarilla) y la melancolía (bilis negra) correspondían a los cuatro elementos, es decir, el agua, el aire, el fuego y la tierra. La flema era como el agua, húmeda y fría, mientras que la sangre y el aire eran húmedos y calientes. Por su parte, la cólera era seca y caliente, como el fuego; y la melancolía, como la tierra, era fría y seca. La gente de la época se valió de estas diferentes cualidades para catalogar todos los fenómenos perceptibles en la Tierra, ya que todas las cosas las compartían en alguna combinación. Por ello, existía una correspondencia entre los elementos del cosmos y los humores de la persona; de hecho, entre macrocosmos y microcosmos. Desde su punto de vista, el universo era una cadena de ser, cualitativa y jerárquica, de arriba a abajo, con el hincapié en el macrocosmos. Era activado y vivo; todo estaba sostenido por Dios.

Dentro de este marco perceptual, la encarnación no era un fenómeno único. El ser corporal era un temperamento basado en una combinación de los cuatro humores. Como todos los otros seres físicos activos, también él estaba sostenido por la analogía que imbuía todo el universo. Tanto el macrocosmos como el microcosmos dependían de Dios. En este sentido el orden del equilibrio humoral en la persona era como el del universo. La persona humana no tenía una personalidad individual coherente, autocontenida, sino que era, antes bien, un carácter de diversas cualidades cuya estabilidad se veía continuamente amenazada por fuerzas exteriores. La «personalidad» había significado la cualidad o el carácter de ser una persona, en contraste con una cosa. Sólo a finales del siglo XVIII, al comienzo de la sociedad burguesa, llegó a significar la cualidad o carácter de ser una persona en contraste con otras personas, es decir, ser un individuo.

El Renacimiento siguió sosteniendo la teoría del equilibrio humoral; sin embargo, al sustituir la analogía de las señales por el orden de similitud, el mundo renacentista cambió el hincapié, del macrocosmos al microcosmos humano. El ser humano fue considerado el centro de un universo autocontenido, localizado en la intersección de lo divino y lo mundano, lo espiritual y lo material. Unos cuantos hombres de la época empezaron a sondear el orden microcósmico de la persona humana en sus propios términos. Leon Battista Alberti y Leonardo da Vinci estudiaron empíricamente la anatomía humana. Y Vesalio hasta llegó a practicar la disección anatómica. Pintores y escultores retrataron el temperamento y la fisonomía de figuras destacadas, y mostraron mayor apreciación de la vitalidad y sensualidad del desnudo. Humanistas como Juan Luis Vives en sus estudios psicológicos y Montaigne en sus ensayos abrieron nuevos caminos, llegando a los rincones de la psique humana. Estos sondeos nuevos y tentativos apartaron el ser humano de la analogía macrocósmica, y trataron de localizar el ser en un nuevo espacio visual y racional. No obstante, tal espacio aún estaba bajo la sombra de la cosmología neoplatónica, hermética, del Renacimiento.

En la sociedad estamental, la revolución científica definió una nueva espacialidad. El espacio, ya no concéntrico y cerrado, fue una extensión lineal, que se debía enfocar desde la perspectiva arquimédica. Dentro de esta extensión espacial, la razón científica podía medir y clasificar en funciones de identidad y diferencia. Surgió un nuevo tipo de conocimiento, que apelaba a la visualidad y la cantidad. En este orden espacializado, la encarnación se encontró achatada. Un enfoque, que se extendió desde el *Tratado de las pasiones* (1649), de Descartes, hasta *El hombre máquina* (1747), de La Mettrie, comparó el cuerpo humano con una máquina, y caracterizó sus movimientos como mecánicos. Un segundo enfoque, desde *El químico escéptico* (1661), de Robert Boyle, hasta la *Historia natural* (1749 *ss*.), de Buffon, explicó el orga-

nismo y su movimiento como propiedad y actividad de pequeñísimos corpúsculos. Ambos enfoques aceptaron las suposiciones visuales y racionales subyacentes en la nueva ciencia mecanicista. Como resultado, ambos sustituyeron la unidad psicosomática de la encarnación humana por un cuerpo materialista.

La reducción materialista del cuerpo en el siglo XVII y en el XVIII creó un problema que fue corolario de una mente desencarnada. La encarnación humana quedó escindida por la separación, en compartimientos, de mente y cuerpo, de modo que la filosofía o la psicología filosófica tuvo que explicar la génesis del conocimiento del mundo material dentro de la mente desencarnada. El racionalismo cartesiano y el empirismo inglés trataron el problema desde polos opuestos. El racionalismo, desde Descartes hasta Leibniz, planteó una mente activa, que construía el conocimiento sobre la base de ideas innatas. Por su parte, el empirismo, desde Hobbes hasta Hume, planteó una mente en blanco, como receptor pasivo: las ideas sencillas eran inmediatas impresiones sensoriales; las ideas complejas eran asociaciones de ideas sencillas. Tanto el racionalismo como el empirismo enfocaron el concepto de la mente desde dentro de un marco objetivo espacializado. Por tanto, la «mente» quedó solipsistamente atrapada por la lógica de identidad y diferencia, incapaz de establecer nunca por sí misma la conexión necesaria con la materia. El racionalismo cartesiano sostuvo una especie de paralelismo psico-físico, mientras que el empirismo británico acabó por conducir al escepticismo filosófico.

En la sociedad burguesa, el nuevo cambio perceptual incorporó el tiempo como dimensión extra, en contraste con el espacio, extendiendo así la percepción del presente visible al pasado y el futuro invisibles. El conocimiento ya no fue un cuadro visible de taxonomía; antes bien, nuevas relaciones invisibles surgieron en el campo espacio-temporal, como «organismos», «función», «estructura» y «desarrollo», palabras clave nuevas, todas ellas, que

indicaban problemas que no habrían tenido significado en el orden de la representación en el espacio. La diferencia entre el microscopio y el estetoscopio señaló la transformación de tal orden al nuevo orden del desarrollo en el tiempo. El microscopio, en el siglo XVII, ensanchó el campo de la visualidad; pero el estetoscopio en el siglo XIX penetró bajo la superficie visible, con objeto de sondear la función orgánica.

Las nuevas ciencias de la biología y la fisiología en la sociedad burguesa, desplazaron a la historia natural. «Biología» fue una palabra nueva, acuñada en el año 1802 para denotar el nuevo estudio de la vida orgánica. En lugar de ser achatado en un campo taxonómico espacial, el cuerpo vivo adquirió una unidad orgánica en un campo espacio-temporal, y fue percibido como entidad dinámica. Las nuevas ciencias comprendieron la vida como la función y el desarrollo de un organismo. El cuerpo humano siempre había sido visible, pero el desarrollo biológico y la función fisiológica fueron conceptos invisibles en el nuevo campo espacio-temporal. El organismo era una especie en el tiempo evolutivo; y su función fue explicada por la bioquímica de la célula. Biólogos y fisiólogos buscaron los genes y eslabones que faltaban como prueba visible que apoyara los conceptos invisibles de desarrollo y función.

Los triunfos obtenidos en los campos biológico y fisiológico influyeron sobre el desarrollo de la psicología. Durante todo este periodo, hubo quienes aplicaron la hipnosis, la teosofía y lo oculto para explicar fenómenos psíquicos; sin embargo, a mediados del siglo XIX, la psicología abandonó su orientación filosófica y adquirió la técnica experimental de la biología y la fisiología. En el último decenio del siglo, la psiquiatría empezó a estudiar la dinámica inconsciente de la psique humana en el campo espacio-temporal.

En lugar del dualismo de cuerpo y mente atrapados en un campo taxonómico espacial, en la sociedad burguesa tanto el

cuerpo como la mente surgieron como proposiciones autónomas, que funcionaban separadamente, en el nuevo campo espacio-temporal. La biología, la fisiología y la psicología dividieron la vida corporal, abarcando con cada disciplina sólo un aspecto de la unidad psicosomática humana. En la sociedad burguesa se hicieron tres importantes esfuerzos por estudiar la conexión entre cuerpo y mente. Uno de ellos fue el vitalismo, la teoría que oponía la explicación mecanicista en la biología a un principio natural, y sin embargo, intensificador de la vida. Otro fue el mesmerismo, que explicaba los fenómenos psíquicos por el concepto del fluido magnético animal. Y el tercero fue la frenología, que localizaba los rasgos de carácter y personalidad en distintas partes del cerebro. Estos tres enfoques populares se originaron antes de este periodo, aunque entonces adoptaron una fachada científica. No obstante, los tres resultaron abortados como ciencias, porque planteaban cuestiones de conexión entre cuerpo y mente que la lógica científica de identidad y diferencia no pudo resolver. En la sociedad burguesa, la razón objetiva continuó segmentando la vida corporal.

Cuatro vidas divididas

El estudio separado de la encarnación por la ciencia de la vida refractó y reforzó el fenómeno del yo dividido en la vida real.[2] En la época misma en que la sociedad burguesa planteaba la personalidad individual como un ideal, la vida era realmente una multiplicidad, fragmentada por la dicotomía espacial entre lo público y lo privado, por la bifurcación sexual de «masculinidad» y «femineidad», y por el dualismo científico-filosófico de cuerpo y mente. Bajo la presión de la visualidad y de la razón objetiva, una subjetividad desconectada, invisible, surgió más grande aún, buscando conexión y expresión. En tales circunstancias, las per-

cepciones burguesas separadas de cuerpo, emoción, sexualidad e inconsciente fueron a la vez causa y efecto de la nueva división de la vida encarnada. Antes de proceder a describir estas percepciones, examinemos brevemente cómo división y multiplicidad dominaron las vidas de dos pensadores sobresalientes, Comte y J. S. Mill, así como de dos grandes novelistas, George Eliot y Flaubert.

Auguste Comte (1798-1857),[3] un hijo de la Revolución, nació en una familia monárquica y católica de Montpellier. A temprana edad renunció a los valores de sus padres para lanzarse a los estudios científicos. Comte tuvo siempre un poderoso nexo emocional con su madre; sin embargo, este nexo se rompió siendo él adolescente, cuando lo enviaron a un internado, y después a París. Sólo muchos años después, influido por un amor idealizado, lamentó no haber apreciado debidamente el amor de su madre. En París, a los 19 años, conoció al pensador utópico Saint-Simon, y se volvió su protegido. Esta relación duró unos siete años hasta que fue perturbada por rivalidades y querellas. En 1822, Comte conoció a una mujer que había sido registrada como prostituta, y se casó con ella. Aunque el matrimonio sólo duró dos, una relación conflictiva se prolongó entre ellos durante varios años. Ella llegaría a ser, para Comte, la encarnación femenina del mal. En 1826, él sufrió un colapso psíquico, y al año siguiente trató de suicidarse. No obstante, se recuperó, perseveró y produjo su amplio *Curso de filosofía positiva* (1830-1845). El *Curso* sistematizaba la organización y el desarrollo del conocimiento humano, desde la temprana etapa del teologismo hasta la época actual de razón positiva, pasando por la fase de la metafísica. Fue una brillante obra de síntesis, y estableció la reputación de Comte como el filósofo del positivismo. Sin embargo, él sentía que no se había realizado, y estaba insatisfecho con su propio sistema. Mientras tanto, en 1844, había conocido a su ángel, Clothilde de Vaux, mujer sensible, inteligente e infeliz que había

sido abandonada por su marido. Su amor, tempestuoso y no consumado, duró poco más de un año, hasta la temprana muerte de ella. En retrospectiva, Comte sintió que aquel amor fatal había sido su «año incomparable» de felicidad. Fue Clothilde, afirmó Comte, la que le abrió los ojos ante la unión de corazón e intelecto, que no había logrado por sí mismo. Esta unión había de ser pieza central en su religión positiva de la humanidad, como la expuso en su *Sistema de política positiva* (1851-1854). El *Sistema* reemplazó al *Curso* añadiendo una religión de la humanidad a la filosofía positiva. En la nueva religión positiva, cuyo sumo sacerdote era Comte, y Clothilde era la Virgen-Madre, Comte finalmente encontró aquello que había estado buscando durante toda su vida, a saber, un sistema amplio e integral que pudiese incorporar todas las aspiraciones humanas. Los antiguos partidarios de su filosofía quedaron horrorizados; pero Comte terminó feliz su vejez, en armonía consigo mismo.

Comte, hombre de poderosos afectos y de un intelecto imaginativo y analítico, se sintió desgarrado por la necesidad emocional y el anhelo de orden. Llevó una vida discontinua y de diversos intereses, cambiando de lealtad, de su padre a su mentor, Saint-Simon, con quien acabó por romper; transfirió su amor, de su madre, pasando por la esposa-prostituta, a la Virgen-Madre; alteró su visión, de su enseñanza católica familiar, pasando por la filosofía positiva, a la religión de la humanidad. Durante su colapso psíquico, hasta experimentó las tres etapas en su propia teoría del desarrollo de la conciencia humana, a saber, teología, metafísica y razón positiva. Su vida, aunque torturosa, constreñida y discontinua, estuvo en constante cambio. Lo que mantuvo unidas las heteróclitas fases fue su voluntad de unidad. Para Comte, tal unidad había de abarcar la totalidad del mundo, con él mismo ubicado en su centro. El *Curso* fue una síntesis teórica, pero comprensiblemente no pudo resolver las peculiares tensiones entre emoción y orden que había dentro de Comte. La se-

gunda síntesis, el *Sistema*, finalmente resolvió tal conflicto. Al reconocer la importancia fundamental del afecto, su religión de la humanidad daba un lugar a la unión de corazón e intelecto. Y no sólo era un sistema global, sino que, dentro de él, Comte y su amada Clothilde se volvían los dos principios encarnados: él, la razón positiva; ella, el amor. ¡Era toda una realización! El *Sistema* reducía la división existente entre hombre y mujer, entre cuerpo y alma, en nombre de un amor diferido e idealizado. Sin embargo, Comte logró su síntesis a un costo enorme, a saber, la brecha que separó su sistema del mundo de la realidad cotidiana.

John Stuart Mill (1806-1873), fue un hijo del utilitarismo, nacido de un padre disciplinado y ambicioso y de una madre amante pero sumisa.[4] El padre desplazó a la madre y monopolizó la educación del niño, cultivando una razón utilitaria y analítica, con total descuido de la emoción, la fantasía y el juego. En realidad, el joven Mill nunca tuvo niñez. Durante toda su vida sintió un anhelo por la familia que creía no haber tenido, donde prevaleciera la influencia femenina. A los veinte años, Mill sufrió una crisis mental, y comprendió que no era posible vivir tan sólo por la razón. Fue entonces cuando leyó la poesía de Wordsworth y cultivó buen número de amistades con temperamentos y visiones distintas de las suyas. En 1831, escribió «El espíritu de la época», en el cual caracterizó su época como de conflicto entre lo antiguo y lo nuevo, de conciencia del cambio del pasado al presente. ¡Era una edad de transición! Después, en los ensayos «Bentham» (1838) y «Coleridge» (1840), rindió homenaje a los dos pensadores seminales de esta época de transición. Bentham con su método empírico y Coleridge con su filosofía trascendental se complementaban necesariamente uno al otro, desde el punto de vista de Mill. Esta fue la época en que Mill buscó una reconciliación de razón y emoción en su vida privada. En 1830 había conocido a Harriet Taylor, mujer ingeniosa, inteligente y dominante, que ya era esposa y madre. Ambos no tardaron en estable-

cer una unión intelectual intensamente emotiva, en que Harriet dominaba y John Stuart obedecía. Su relación fue estrictamente platónica. Durante todo el tiempo, Harriet siguió con su marido, evitando el sexo con ambos; y Mill vivió con su familia. Este delicado triángulo duró hasta la muerte del esposo, ocurrida en 1849. Después de llevar un luto decoroso durante dos años, John Stuart Mill y Harriet se casaron, pero al parecer siguieron llevando vidas castas, platónicas, elevándose por encima de lo que consideraban como una simple inclinación animal. A la muerte de su padre, en 1836, Mill había asumido responsabilidades por el hogar de su familia. Pero, inmediatamente después de su boda con Harriet Taylor, Mill riñó y rompió con todos los miembros de su familia paterna. Al morir de tisis Harriet Taylor, en 1858, aquél fue el fin de un amor perfecto; Mill se compró una casa cerca de la tumba, y pasó al menos la mitad de cada año allí. No obstante, a lo largo de esta romántica vida privada, Mill siguió una activa carrera pública de orador y escritor, además de su empleo en la Compañía de las Indias Orientales. Después de retirado de la compañía, hasta sirvió un periodo en la Cámara de los Comunes, aunque le disgustara la vida del político.

Mill se consideró básicamente como un intelectual de la época de transición. Su *Autobiografía* (1873) sólo trata de su desarrollo intelectual; en esto se encuentra su limitación. Pasada su crisis mental reconoció que la poesía era superior a la lógica, y que la filosofía debía ser una unión de ambas. Había tratado de modificar la educación utilitaria que recibió de su padre, pero nunca logró trascender su limitación. En *Un sistema de lógica* (1843), había pedido una ciencia de formación del carácter o «etología»; pero nunca volvió a realizarla. Conoció la filosofía comtiana de las tres etapas del desarrollo racional humano; sin embargo, nunca escribió una historia, ni filosofía de la historia, aunque sus *Principios de economía política* (1848) sí añadieron una dimensión temporal al análisis espacial de Smith y Ricardo. En cierto modo, era

demasiado el hijo de su padre para poder trascender la razón utilitaria. Su relación con Harriet Taylor fue un intento consciente de unir la razón con la emoción; pero Harriet no desplazó por completo a su padre. Antes bien, activó la emoción latente que había en él. Por eso, era ella quien debía mandar. La suya fue una relación idealizada de complementariedad, que capacitó a Mill a comprender que cada persona poseía atributos «masculinos» y «femeninos». Esta comprensión llevó a Mill y a Harriet Taylor a proponer una visión avanzada de igualdad sexual, en *La sujeción de las mujeres* (1869). Sin embargo, su amor idealizado no pudo dar acomodo al acto sexual. En un sentido fundamental, John Stuart Mill nunca rebasó los límites fijados por su padre y por Harriet Taylor. En cambio, hizo actos malabares y equilibró los dos.

George Eliot (1819-1880), cuyo verdadero nombre fue Mary Anne Evans, nació en Warwickshire, hija de un próspero agente de bienes raíces y su segunda esposa.[5] Ella sentía afectos ardientes y tenía un intelecto claro, dos rasgos cuya combinación conflictiva la ayudó a pasar por las muchas fases de su ego naciente. De niña, era tímida y muy seria, más apegada a su padre y a su hermano que a su madre, y al parecer no era muy feliz. Aunque lenta al aprender a leer, pronto se volvió lectora omnívora, centrada en el mundo de la imaginación. En su adolescencia, bajo el influjo de un maestro, se convirtió al evangelismo. No obstante, a los poco más de veinte años de edad había dejado de creer en la revelación, y cayó bajo las influencias sucesivas de panteísmo, positivismo y ciencia. Estos cambios ocasionaron una ruptura con su padre y su hermano, Sin embargo, siguió viviendo con su padre viudo y cuidándolo debidamente hasta que murió en 1849; sólo entonces ingresó ella en el mundo literario de Londres. Allí, bajo el patrocinio de algunos amigos, tradujo obras de Strauss, Feuerbach y Spinoza, escribió ensayos y críticas, y durante un tiempo fue subdirectora de la *Westminster Review*: reali-

zación considerable para una joven en aquella época. Pero seguía sintiéndose como un demonio encerrado, llena de insatisfacción, desesperada por lograr algo digno. Debía realizar su potencial para justificar la ruptura con su padre y su hermano. Su carácter protestaba ante la restricción que la sociedad burguesa había puesto a las mujeres. Para entonces ya había ella rechazado una propuesta de matrimonio de un joven, por temor a comprometer sus intereses intelectuales. Sin embargo, su necesidad de compañía varonil y su dependencia de ella le llevó a toda una serie de indiscretos enamoramientos. En 1853 finalmente conoció al escritor George Henry Lewes, persona en quien podía apoyarse. Al año siguiente, Mary Anne desafió las convenciones sociales victorianas viviendo abiertamente con Lewes, hombre infelizmente casado. Sostuvieron una relación andrógina complementaria y plena. Lewes mostró una comprensión maravillosa de su talento y sus necesidades; y ella, con su apoyo, empezó a escribir literatura en 1856, a la edad de 36 años. Al año siguiente, adoptó el «nombre de pluma» de George Eliot y se lanzó a su verdadera vocación. En unos veinte años, escribió y publicó todas sus obras literarias, desde las *Escenas de la vida de los empleados* hasta *Daniel Deronda*. Pronto recibiría aclamación crítica y éxito financiero. Y sin embargo, durante todo el tiempo, cada vez que estaba tratando de crear una novela, sus dudas de sí misma, profundamente arraigadas, se manifestaban en síntomas de frío y dolor de cabeza, depresión y angustia. Lewes no sólo tuvo que protegerla, sino hacer las veces de madre. Pero gradualmente, ella fue adquiriendo la personalidad de George Eliot, la renombrada escritora, presencia impresionante y armoniosa, adorada por sus seguidores. En 1878 falleció Lewes, y la carrera de novelista de George Eliot tuvo un fin súbito. En su soledad, se volvió a otro hombre, veinte años más joven que ella, y se casó con él. George Eliot falleció poco después, a los sesenta y un años.

En el Prólogo a su obra maestra, *Middlemarch* (1871-1872), George Eliot habló de las actuales Santas Teresas que «no fueron ayudadas por una fe y un orden social coherentes que pudieran desempeñar la función del conocimiento para un alma con deseos ardientes. Su ardor alternó entre un ideal vago y el anhelo común de la femineidad». Esta lucha fue real en ella, así como en las heroínas de sus novelas. En las diversas fases de su vida, desde la infancia al evangelismo y el inmanentismo secular, ella reveló una conciencia cada vez más vasta de un mundo sin Dios. Se obligó a superar la innata preocupación por sí misma, lo que ella llamaba imaginación egoísta y vago ideal, para participar activamente en el mundo. El anhelo común de la femineidad no bastaba, pues descubrió que necesitaba ella no simplemente *ser*, sino *expresar*. En otras palabras, la integración de un afecto ardiente y un intelecto claro debía conducir a una expresión creadora, no en forma de filosofía abstracta, sino de novela, más viva y concreta. Sus novelas fueron la forma en que ella reelaboró su pasado y proyectó una visión general de las pasiones humanas en un mundo determinista. Esta visión fue alimentada por su simpatía humana así como por su intelecto analítico: combinación de que dan testimonio su peculiar estilo de salpicar el relato con un juicio omnisciente, así como la larga y complicada estructura de sus párrafos, llenos de frases condicionales en participio. Su novela realista fue un arte moral, que estuvo a la altura de su propio ideal de responsabilidad social, integridad artística y éxito popular. Tal fue su verdadera vocación. Sin embargo, su vida fue una sucesión de múltiples fases. La personalidad que sostenía y a su vez era sostenida por las novelas no era toda la personalidad, pues la Mary Anne Evans que se convirtió en George Eliot fue también brevemente la señora de John Cross. Cada fase fue una personalidad diferente en una vida dividida y múltiple.

Gustave Flaubert (1821-1880) nadó en la dudad industrial y comercial de Ruán, hijo segundo de un próspero cirujano y de

una madre indómita y reticente.[6] Precoz y sensible, desde tierna edad fue influido por el romanticismo y quiso ser escritor. Rechazó las triunfales carreras médicas de su padre y su hermano mayor, y repetidas veces fue reprobado en los exámenes de derecho. Por fortuna, un ataque de epilepsia, en 1844, puso fin a toda perspectiva de una profesión, por lo que pudo dedicar el resto de su vida a escribir. Desde la niñez había cultivado una buena camaradería con muchos amigos varones. Las mujeres, en cambio, eran una amenaza para él. A los catorce años, Flaubert se había enamorado de una mujer casada, once años mayor que él. El asunto no se consumó; pero ella, como Mme. Arnoux en *La educación sentimental*, no salió de su vida ni de su memoria. Su siguiente amorío fue con la poetisa Louise Colet, también once años mayor que él; fueron unos amores tempestuosos. Pasaban más tiempo aparte que unidos, y peleaban hasta en su correspondencia. Para Flaubert el amor no era una realización, sino una aspiración. Separó el sexo del amor, y clasificó a las mujeres como prostitutas o ángeles. Sin embargo, vio rasgos «femeninos» en sí mismo, y buscó un ideal hermafrodita. Flaubert no se casó nunca; tras la muerte de su padre fue a vivir con su madre cerca de Ruán, hasta la muerte de ella, ocurrida en 1872. Sólo entonces reconoció que ella era la persona que él había querido más. Hubo en Flaubert una profunda ambivalencia; una especie de pasividad activa imbuyó todo su ser. Siempre había odiado las trivialidades de Ruán; y sin embargo, durante toda su vida, vivió en esa ciudad o cerca de ella. Los viajes, como su extensa gira por el Cercano Oriente y sus periódicas visitas a París, como excursiones sociales y sexuales, eran liberadores. Pero fue en el refugio de su hogar, en los alrededores del burgués Ruán, donde ejerció su arte antiburgués.

La vida y las novelas de Flaubert encarnaron esa peculiar dialéctica entre sociedad burguesa y arte. Flaubert aborreció todo lo que fuera burgués, y al rechazar los valores de tal sociedad,

guió su vida apartándola de la pauta burguesa esperada de maduración. El tiempo no ofrecía continuidad ni desarrollo a Flaubert. En cambio, en el encierro de su habitación en su casa, Flaubert descubrió un profundo aburrimiento, un vacío en que el recuerdo del pasado era más vivo que la pasada experiencia misma. Este aburrimiento le dio una libertad con la cual crear un *rapport* estilístico, una forma consistentemente impersonal de describir el mundo. Cada una de sus obras literarias se compuso de una serie de escenas, y al construirlas, él era invisible y, sin embargo, todopoderoso, sentido por doquier pero nunca visto. Tal fue su ideal del arte. Así como su vida careció de una pauta de maduración, sus obras no ofrecen ninguna clave de algún desarrollo, sino que, en cambio, revelan repetición y variación. Tres veces volvió a su tema favorito, la tentación de San Antonio. Yendo y viniendo entre temas exóticos, románticos y mundanos, temas actuales, cada una de sus obras fue un esfuerzo nuevo y distinto. Pero en sus obras más logradas, como *Madame Bovary* (1856), *La educación sentimental* (1869) y «Un corazón simple» (1877), Flaubert no se apartó de la sociedad burguesa. En cambio, trascendiendo romanticismo y realismo, enfocó su estilo puro e impersonal sobre aquel mundo que él detestaba. Su arte refractó el mundo, según afirmó él, como el sol que ponía oro en el estercolero de la realidad. Pero ese arte sólo era posible por el sacrificio de una vida que ni rechazaba ni aceptaba por entero la sociedad burguesa.

Las vidas de estos cuatro «individuos», Comte, Mill, George Eliot y Flaubert, no revelan unidad ni coherencia. En cambio, cada quien pasó por distintas fases de una vida múltiple, dividida por la dicotomía entre cuerpo y mente, razón y emoción, «masculinidad» y «femineidad». Sólo sus respectivos panoramas de la vida les permitieron persistir a través de las diferentes fases de sus vidas divididas. Y aunque no es posible considerarlos represen-

tantes típicos de su sociedad, sus vidas divididas sí ilustran el problema de la encarnación en la sociedad burguesa.

El cuerpo

La percepción del cuerpo tiene una historia que cambia de un periodo a otro. En el Renacimiento, «las proporciones del cuerpo humano eran alabadas como realización visual de armonía musical; se les reducía a principios aritméticos o geométricos generales».[7] Tal percepción del cuerpo humano fue gobernada por la similitud fundamental entre microcosmos y macrocosmos. Pero con la llegada de la revolución tipográfica la jerarquía de los sentidos se encontró en transición del oído a la vista.[8] En la segunda parte de este periodo surgió una nueva conciencia visual del cuerpo humano. En 1530, Erasmo escribió un tratado sobre la propiedad corpórea externa, que llegó a ser muy popular. El nuevo público lector poseía un nuevo sentido de la delicadeza y el pudor, y se preocupaba por el porte, el gesto, el atuendo y la expresión facial. Atribuiré esta conciencia del cuerpo a un cambio en la jerarquía de los sentidos, de la supremacía del oído y el tacto a la supremacía de la vista.[9] Con el hincapié en la visualidad, los hombres de la época cobraron mayor conciencia de sus propios cuerpos. Ulteriormente, en la sociedad estamental, la visualidad y la razón arquimédica apartaron el cuerpo humano de la analogía macrocósmica y de la proporción matemática. En cambio, sus contemporáneos disecaron y clasificaron el cuerpo en un campo objetivo taxonómico. Por último, dentro de la aumentada espacio-temporalidad de la sociedad burguesa, la visualidad y la razón objetiva hicieron del cuerpo humano una entidad autónoma. El cuerpo había cobrado conciencia de sí mismo.

La nueva autonomía consciente de si misma fue evidente en varios cambios diversos y sin embargo relacionados con la per-

cepción del cuerpo. La medicina en la sociedad estamental había disecado el cuerpo humano dentro del marco de un orden espacializado. Los médicos identificaban y clasificaban taxonómicamente los síntomas visibles de enfermedad en el cuerpo. En cambio, en la sociedad burguesa, la percepción médica enfocó el cuerpo por una combinación de la vista, el tacto y el oído. Los tres sentidos en conjunto permitían al médico penetrar bajo la superficie del cuerpo, con objeto de diagnosticar un mal que era percibido con el trasfondo espacio-temporal de la vida orgánica. Cuando la vida orgánica desplazó la taxonomía de la anatomía humana, el cuerpo humano se convirtió en entidad irreductible, en densidad opaca que la vista, por sí sola, no podía penetrar. El cuerpo como vida organizada había adquirido una nueva autonomía perceptual en el mundo, de la que antes careciera. Como encarnación de la vida, se convirtió en entidad misteriosa, totalmente distinta de otra materia.[10]

No sólo en la clínica sino también en la vida cotidiana, hubo una nueva conciencia del cuerpo.[11] La higiene personal o el cuidado del propio cuerpo fue una nueva virtud. En la sociedad estamental las clases superior y media gradualmente cobraron mayor conciencia de lo que veían y olfateaban, con respecto a funciones corporales como escupir, ventosear, orinar y defecar. Ya en el siglo XVIII el cuidado del cuerpo había conducido a un nuevo interés en las culturas del baño en otras sociedades. La sociedad burguesa vio cómo se proponían varios métodos para bañarse, como aire caliente, vapor, ducha o bañera. Además la hidroterapia del agua fría y la helioterapía de los baños de sol se popularizaron; y los baños en las playas públicas fueron un nuevo pasatiempo de quienes no podían permitirse ir a los balnearios de moda. Al mismo tiempo, el cuarto de baño recibió mayor atención en el hogar burgués. El hogar de finales del siglo XVIII empezó por tener un lavabo. En el siglo XIX surgió el excusado, gracias a mejores cañerías y sistemas de desagüe. Por último, a

comienzos del siglo XX, el cuarto de baño quedó completamente mecanizado. La limpieza sería la virtud primordial para el cuerpo burgués.

Paralelo al interés en la higiene personal fue el creciente interés en la educación física. Al comienzo de este periodo, Rousseau, en *Emilio* (1762), había pedido el cultivo natural de las proezas físicas del niño. Otros reformadores de finales del siglo XVIII introdujeron la educación física en el programa educativo del niño. Ya en el siglo XIX la educación física en las escuelas consistía en gimnasia o en deportes organizados. Las masas prefirieron la gimnasia, que exigía un mínimo de espacio y de equipo, mientras que la élite practicó los deportes organizados, más costosos. En Inglaterra las escuelas públicas promovieron los deportes organizados, para disciplinar el cuerpo del caballero. Mientras tanto, la gimnasia prevalecía en las escuelas francesas. Sólo a finales del siglo XIX hubo un movimiento en favor de los deportes organizados en Francia; y también allí adquirió connotaciones de clase superior.[12] Tanto la gimnasia como los deportes organizados complementaban la higiene personal para cultivar el cuerpo autónomo y consciente.

Al volverse más consciente de sí mismo y autónomo, el cuerpo humano empezó a asumir un nuevo tipo ideal, tanto en su porte como en su moda. Antes, el tipo ideal del cuerpo era robusto y pesado, pero a fines del siglo XVIII el tipo predilecto de hombres y mujeres fue esbelto y sentimental. En el siglo XIX, el burgués acomodado tomó del aristócrata el mobiliario rococó, y con él, la desenvoltura al sentarse. Después se propuso una posición aún más libre, a saber, la de la relajación inclinada, ni sedente ni tendido, sino intermedia. Para este cuerpo consciente de sí mismo la moda quedó ahora más funcionalmente relacionada con la organización espacial de la sociedad. Siempre había habido modas cambiantes de hombre y de mujer. Sin embargo, en la sociedad burguesa el atuendo varonil se volvió menos espectacu-

lar en color y estilo, más utilitario y oscuro, para reflejar la racionalidad del varón en el espacio público. En cambio, la moda burguesa femenina pasó por una serie de renacimientos estilísticos, a veces decorativos, a veces escotados, pero siempre antiutilitarios, para indicar la función embellecedora de la mujer en el espacio privado.[13] Antes, la moda revelaba el orden y la categoría de cada quien dentro de una jerarquía formalizada; ahora reveló las diferentes funciones del cuerpo en una sociedad más racionalmente organizada.

En la sociedad burguesa, la pintura representó el cuerpo humano menos desde el punto de vista de la referencia iconográfica, cuanto por la imagen del cuerpo mismo. La pintura renacentista había idealizado el cuerpo en función de la mitología clásica y la alegoría cristiana. En la sociedad estamental esta idealización se redujo un tanto. Bajo la referencia iconográfica el cuerpo humano se volvió sensual y erótico. Las más de las veces, el cuerpo era femenino. La iconografía sostuvo la convención del desnudo, de tal modo que el público pudiese contemplar sin rubores el cuerpo desnudo de una mujer. En el periodo de la sociedad burguesa, el desnudo siempre apareció bajo guisa de un tema clásico o romántico, o una pose académica. Aunque difiriesen en estilos y técnicas, los principales pintores de desnudos, como Etty, Delacroix, Ingres y Bouguereau, siguieron todos la misma trillada convención. Sus desnudos eran habitualmente pasivos y sumisos, aunque a veces misteriosos y amenazadores. Los desnudos no tenían ni energía ni vida interna, sino sólo una sensualidad superficial. Y sin embargo, el cuerpo desnudo no es erótico en sí mismo, sino que sólo parece serlo a la mente del espectador de sexo masculino. Y la convención del desnudo permitió el goce erótico del cuerpo femenino desnudo. El escándalo vino cuando Manet, en el *Desayuno en la hierba* (1863) y en *Olympia* (1865) descartó la convención del desnudo para retratar mujeres desnudas sin ningún pretexto. Sin la convención del desnudo, la representa-

ción de la mujer desnuda subrayó el deleite en la textura y el color de la piel, como en las mujeres de Renoir. No obstante, el pintor en la sociedad burguesa, habitualmente un varón, representó el cuerpo femenino desnudo para consumo voyerista de otros varones.[14]

Al comienzo de este periodo, William Blake tuvo cabal conciencia del problema de la visualización y racionalización del cuerpo humano. Según él, la tiranía de Urizen, la razón objetiva, condujo a la desintegración y separación de los cinco sentidos humanos, con la vista como déspota. Visualidad y racionalización destruyeron la conexión entre el ser humano y el mundo, y enfocaron el cuerpo como entidad aislada y externalizada. Para superar tal desintegración y separación, Blake en sus pinturas trazó el cuerpo humano con líneas, no con colores. Su figura no fue una superficie visual de color y textura, sino un lineamiento para la imaginación visionaria. Cinestésticamente, su poesía y su pintura, combinando palabras e imágenes, darían nueva energía a la percepción con la imaginación, a fin de renovar el cuerpo humano.[15] Pero Blake fue un visionario aislado.

En la sociedad burguesa el cuerpo adquirió una nueva conciencia de sí mismo. Ya no se le comparó con nada más, fuese por analogía, similitud o representación. En cambio, bajo la presión de la visualidad y la razón objetiva, el cuerpo se convirtió en un desarrollo autónomo. Diagnóstico médico, higiene personal, educación física, moda y pintura promovieron el concepto de un cuerpo autónomo, dinámico.

La emoción

La emoción no es un simple reflejo fisiológico, ni un impulso privado. Es una conciencia perspectiva prerreflexiva de la persona en el mundo, que revela una conexión específica entre los

dos. Desde su ubicación encarnada en el mundo, el ser humano experimenta una actitud espontánea, profundamente sentida, hacia el mundo. Esta actitud tiene su base en la sensación y el sentimiento, pero luego penetra en el mundo circundante, de modo que el mundo y todo lo que hay en él quedan sostenidos para la persona por medio de la perspectiva. La emoción es prerreflexiva; la conciencia aún no la ha enfocado o estabilizado. Por consiguiente, es una verdadera revelación de la conexión específica entre una persona y el mundo, antes de que la razón analítica los haya separado. Cada emoción es distinta de otra, cada vez, por mucho que en retrospectiva parezcan semejantes. Indican diferentes modos de existencia encarnada: ya fuese estar con alguien o con algo, o encontrarse de regreso en sí mismo; ya fuese flotar, o extenderse o ser sometido; ya fuese extenderse o ser lesionado; fuese tomar, asimilar a uno mismo, o perder, abandonando una parte de sí mismo. Tales son las significaciones de la alegría, la tristeza, el amor, el odio, el gozo, la ira, la esperanza, el temor, etcétera, con cada emoción revelando una experiencia vivida específica del ser en el mundo, cada cual una conexión particular entre el ser humano y su universo ambiental.[16]

Los cambios en los campos perceptuales alterarán la conexión emocional prerreflexiva entre la persona y el mundo. En la sociedad burguesa, visualidad y racionalidad hicieron a la persona más discreta y autónoma que antes. Con la persona de regreso en sí misma, la emoción se volvió más concentrada, como una reacción al mundo. Este cambio había empezado antes de la sociedad burguesa.

En el Renacimiento, «pasión» había sido cualquier tipo de sentimiento por el que el hombre fuese poderosamente afectado o conmovido; y «temperamento» fue una combinación de los cuatro humores que determinaban la constitución física y mental de una persona (*OED*). El «carácter» humano no poseía coherencia interna, sino que estaba abierto a fuerzas exteriores que mostra-

ban pasiones en conflicto (*OED*). La pasión renacentista fue espontánea y violenta, hecha posible por la conexión reflexiva entre el macrocosmos del universo y el microcosmos de la persona. Pero «emoción» fue una nueva palabra en la sociedad estamental, que describía una agitación o perturbación de la mente, el sentimiento o la pasión (*OED*). Fue un estado de sentimiento vehemente. La persona se había separado más que antes en el mundo espacializado de la sociedad estamental, y empezó a tener más «interior», en oposición a lo exterior. La emoción, en contraste con la pasión, resultaba de la nueva oposición entre lo interno y lo externo, entre lo mental y lo físico. Era un estado de sentimiento encerrado en el interior de una persona, que no brotaba espontáneamente como la pasión. La emoción, siendo mental e interior, resultaba de la perfección sensorial de lo físico, del exterior. Ser «sensible» era un estado de conciencia emocional; y «sentimiento» se volvió una sensación mental (*OED*). En el siglo XVIII hasta surgió un culto de la «sensibilidad», implicando la prontitud y agudeza de la captación o sentimiento (*OED*). La emoción de los siglos XVII y XVIII fue más privada y personal que la pasión renacentista, una conexión menos espontánea en el mundo.

La sociedad burguesa consolidó la nueva emoción y sentimiento de la sociedad estamental. Sobre la base de esta emoción y sentimiento, la «personalidad» adquirió a fines del siglo XVIII una nueva perspectiva, es decir, una cualidad o reunión de cualidades en una persona, a diferencia de otra persona (*OED*). A comienzos del siglo XIX, la ideología del «individualismo» complementó esta nueva personalidad. Como la persona poseía más interior, la emoción, antes que la razón objetiva, explicaba su individualidad. Esta emoción quedó desconectada del mundo visual, racional. En la sociedad burguesa, «sensibilidad» y «sentimentalismo» fueron nuevos conceptos, mientras que «sensible» y «sentimiento» adquirieron un nuevo significado para indicar la emo-

ción como el *ressentiment* de un ser más autónomo y concentrado.

J.H. van den Berg, el psicólogo existencialista, ha llegado a afirmar que en este periodo la sensibilidad al dolor se volvió más aguda que antes.[17] Periodos anteriores ofrecen pocas pruebas que indiquen una preocupación por el dolor como problema. Las personas, evidentemente, pasaban por sus operaciones quirúrgicas y sus enfermedades sin quejarse mucho. En cambio, en la sociedad burguesa, el dolor se volvió un problema consciente, hasta el punto de exigir algún tipo de anestesia. Al comienzo del siglo XIX, los médicos empezaron a emplear la hipnosis durante la cirugía; a mediados del siglo usaban éter. Periodos anteriores habían sabido de hipnosis y de éter, pero no conocieron su propiedad anestésica. Sólo en el siglo XIX, cuando la conciencia del dolor se volvió problema, se emplearon hipnosis y éter como anestesia. Cuando la gente se hizo más autónoma y retraída, aumentó su sensibilidad al dolor.

El amor como efervescencia emocional, como fluir del ego buscando la unión con otro, tiene perspectivas diferentes en diversos periodos. En la sociedad burguesa, cuando la visualidad y el racionalismo tendieron a objetivar al otro, éste se convirtió en una reacción emocional. Este amor, más inmanentemente dirigido en el mundo, no podía alimentarse en los espacios públicos de los negocios y la política. Hasta en el espacio privado de la familia, el amor llevó una existencia precaria, puesto que el matrimonio burgués se fundaba en la propiedad y el rango.[18] Mientras tanto, el significado del amor sufrió una transformación. Antes, el amor había implicado a la vez sentimiento y sexo; ambos estaban conectados. Pero en el siglo XVIII, con la separación de cuerpo y alma, el amor llegó a denotar el sentimiento aparte del sexo.[19] Desarraigado y desencarnado, el nuevo amor en la sociedad burguesa fue un ideal inmanente, para satisfacer la necesidad de trascendencia en un mundo racional cada vez más visual.

Fue sentimentalizado a mediados del siglo XVIII y romantizado a finales del siglo XVIII y durante el XIX. Las novelas epistolares de Richardson descubrieron este nuevo sentimiento del amor, para goce voyerista del lector burgués. Más adelante, el romanticismo vio en este amor la nueva dinámica para superar la racionalización del mundo. El amor romántico podía servir como fuerza integradora en un universo que ya era absolutamente inmanente.[20] Sin embargo, el amor espiritualizado y desencarnado no pudo encontrar refugio ni en el espacio público ni en el espacio privado de la sociedad burguesa. Incapaz de superar la visualidad y racionalización del mundo, se encogió en sí mismo. Como el ser humano se había extrañado y desconectado más, encontramos pruebas de un sustrato de nerviosismo y angustia en la sociedad burguesa.[21]

La sexualidad

Cuando el cuerpo humano se volvió más autónomo y consciente de sí mismo, cuando la emoción retrocedió del mundo y quedó más encerrada, la sexualidad surgió en la sociedad burguesa como fenómeno explícito. Al principio de este periodo, Sade había preguntado en *Julieta*: «¿No puedes irte a la cama con una mujer sin amarla y no puedes amarla sin irte con ella a la cama?».[22] El sexo estaba ahora separado del amor. De hecho, la propia «sexualidad» fue una palabra del siglo XIX, que indicaba la conciencia de un nuevo fenómeno discreto (*OED*).

Hasta el sexo tiene una historia. El sexo es una conexión fundamental entre los seres humanos. Es este acto, en que participan todos los sentidos, el que culmina en una pérdida de la separación del ser. La vista es el umbral del sexo; introduce y estimula. Pero la vista presupone siempre una distancia entre el contemplador y lo contemplado. De ahí que el progreso del sexo inevi-

tablemente lleve de la vista al tacto, al olfato, el gusto y el oído, los cuatro sentidos más inclusivos. En el momento del orgasmo el ser humano queda liberado de los sentidos específicos, así como de su propia individualidad. El sexo es, por lo tanto, la trascendencia humana aquende la muerte, cuando se experimenta una conexión primaria. Georges Bataille considera que el sexo tiene un carácter sacramental, algo semejante a la experiencia mística.[23] Sin embargo, en la sociedad burguesa, con su hincapié en la vista, el sexo fue enfocado mucho más visualmente. Esto se vio con toda claridad en la pintura de desnudo y en la literatura pornográfica. Ambas indicaron una tendencia a hacer más explícito y desconectado el sexo, contribuyendo a la privatización de la persona, así como a la sublimación de la sexualidad.

El cuerpo femenino había sido habitualmente el tema en el retrato de desnudo, hecho por varones para disfrute de varones. Esta tradición, desde el Renacimiento, reflejó la subyacente política sexual en Occidente, donde, según ha dicho bien John Berger, «los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se observan siendo contempladas». El retrato de la mujer por el hombre la presenta como pasiva y sumisa y, sin embargo, sensual y provocativa. El desnudo no era una persona real con carácter o individualidad, sino un estereotipo. El desnudo en la pintura mostraba a la mujer desnuda envuelta en la iconografía de la mitología clásica o bíblica, de modo que el espectador pudiese disfrutar del cuerpo desnudo sin vergüenza ni culpabilidad. En el siglo XVIII, el desnudo en Fragonard y Boucher apareció más manifiestamente como objeto sexual. En el siglo XIX, el desnudo fue, más aún, objeto erotizado pese a que se mantuvo la conexión iconográfica. Bajo la presión de la visualidad, la convención se había desgastado y no era ya sino un pretexto hipócrita. Pero el público seguía insistiendo en él. Ya en el decenio de 1860, Manet reveló la hipocresía del desnudo convencional presentando muje-

res desnudas en el *Desayuno en la hierba* y en *Olympia*. El público se sintió escandalizado.[24]

Paralela a la desmitologización del desnudo en la pintura fue la visualización del sexo en la literatura pornográfica. Antes la literatura había presentado al sexo dentro de un contexto de humor popular, en favor de la sátira y la obscenidad. Hasta en la sociedad estamental, escribir sobre sexo habitualmente se asociaba a ataques a las convenciones sociales o religiosas. Sin embargo, para entonces, los escritores empezaron a descartar la metáfora y la imagen literaria, para concentrarse en los itinerarios explícitos del órgano sexual. Desde las *Memorias de una mujer de placer* (1749) hasta *Mi vida secreta* (*ca.* 1890), el retrato literario del sexo se tornó más gráfico y mecánico, para conservar la sensación de novedad. El sexo sin intervención emocional se volvió artículo gratuito para el lector voyerista. Y sin embargo, el sexo visualizado sin emoción pronto perdió su atractivo. La pornografía burguesa, en su preocupación por el sexo explícito, reveló un mundo sombrío y carente de humor, de supuesta virilidad masculina e infinita disponibilidad femenina. Era una fantasía masculina exclusiva, escrita por hombres para hombres, en que la sexualidad masculina se volvía quebradiza y agresiva, y se lanzaba a interminables conquistas. Y sin embargo, la virilidad masculina nunca podía superar la disponibilidad femenina. Tras las interminables conquistas en la pornografía, se encontraba el temor del macho hacia la hembra insaciable. En la pornografía burguesa, la fantasía reveló el aislamiento y la privatización del nuevo hombre económico.[25]

La visualización del sexo en la pintura y la pornografía indicó un desarraigo y aislamiento de la sexualidad humana en la sociedad burguesa. No fue simple coincidencia que, al comienzo de este periodo, dos marginados no burgueses, el aristócrata Sade (1740-1814) y el artesano-campesino Restif de la Bretonne (1734-1806), escribieran acerca del problema de la sexualidad

desconectada y desarraigada.[26] Aunque enfocaron el problema del sexo desde puntos de vista diametralmente opuestos, tanto Sade como Restif comprendieron que el sexo era una fuerza irreprimible en la vida. Sade consideró al sexo como la única fuerza personal auténtica en un mundo igualitario y amoral. Por tanto, era justificable el egoísmo sexual, porque en esta clase de mundo amoral sólo el poder podía resolver la pugna inevitable entre individuos. En su visión de una sociedad competitiva sexualmente libre, equivalente de la economía de *laissez-faire* de Adam Smith y de la sociedad civil de Hegel, Sade anticipó la reducción de todos los vínculos humanos al «sadismo», es decir, sólo importaba el poder, y el sexo mismo era poder. Por su parte, Restif consideró la nueva sexualidad desconectada como factor irreprimible e intruso, y quiso reintegrar el sexo a la sociedad. Escribió abundantemente sobre la educación del hombre y de la mujer, sobre la reforma de las costumbres sociales, con la esperanza de que el sexo pudiese formar parte de un mundo vitalista de orden jerárquico. En contraste con las pesadillas proféticas de Sade, la visión de Restif era conservadora. Sin embargo, desde perspectivas opuestas, Sade y Restif tuvieron aguda conciencia de la disyunción del sexo en la sociedad burguesa.

El olfato es parte integral del sexo, junto con el oído, el gusto y el tacto. La visualidad y la razón objetiva debieron de conducir a un declinar en la importancia del olfato en la sociedad burguesa. A fines del siglo XIX psicólogos y fisiólogos teorizaron acerca de la conexión entre el sexo y el olfato y Baudelaire, Zola y Huysmans escribieron sobre la nostalgia del olfato, en sus poesías y sus novelas.[27] Si el olfato era omnipresente, pocos lo notarían. Teoría y nostalgia del olfato fueron intentos conscientes por reconectar el olfato, implicando un anterior declinar de su importancia. Tal declinar había contribuido a la disyunción de la sexualidad en la sociedad burguesa, puesto que el olfato es parte tan importante del sexo. Sintomáticamente, fue en ese periodo

cuando surgieron relatos sobre fetichismo olfativo, es decir, el deseo desplazado de un olor prohibido.

El estrecho enfoque a la sexualidad también implicó el estereotipo y la polarización de los papeles y los atributos sexuales en la sociedad burguesa. Diferentes sociedades habían estereotipado a la mujer con distintos fines culturales e ideológicos, pero fue en este periodo cuando más marcada se volvió la polaridad entre masculinidad y femineidad. La gente de la época consideró que la razón era masculina, y la emoción femenina. Virtuosidades en el espacio público, como agresividad, disciplina, cálculo, autodependencia y aplazamiento de gratificaciones inmediatas fueron consideradas como virtudes varoniles; la «masculinidad» misma fue un concepto decimonónico (*OED*). Sus opuestos se emplearon para «feminizar» el espacio privado del hogar «burgués» (*OED*). Estas dicotomías sexuales fueron lugar común en la literatura del periodo, desde Restif de la Bretonne hasta Coventry Patmore. Tomemos como ejemplo el siguiente extracto de la edición de 1842 de la *Encyclopaedia Britannica*:

> El hombre, audaz y vigoroso, está calificado para ser protector; la mujer, delicada y tímida, necesita protección. Por tanto, el hombre nunca admira a la mujer por poseer fuerza física y valor personal, y la mujer siempre desprecia al hombre que carece totalmente de estas cualidades. Como protector, el hombre ha sido dirigido por la naturaleza a gobernar; la mujer, consciente de su inferioridad, está dispuesta a obedecer. Sus poderes intelectuales corresponden al destino de la naturaleza. Los hombres tienen penetración y juicio sólido que les capacitan para gobernar, las mujeres tienen entendimiento suficiente para presentar una figura decente bajo un buen gobierno; una proporción mayor provocaría una peligrosa rivalidad entre los sexos, que la naturaleza ha evitado dándoles distintos talentos. Las mujeres tienen más imaginación y sensibilidad que los hombres, lo que hace sus goces más exquisitos; al mismo tiempo, están mejor calificadas para comunicar un goce. Añadamos otra capital diferencia de disposición: los modales suaves e insinuantes del sexo femenino tienden a limar la aspereza del otro sexo, y por doquier se da a las mujeres alguna libertad, se pulen antes que los hombres. [Vol. 13, p. 577].

Pero no hay hombre totalmente masculino, ni mujer totalmente femenina. Esta polarización sexual era ideológica y represiva; por tanto, surgieron otros estereotipos que compensaran

esta deformación. Según Peter Cominos, los tipos ideales de *homo economicus* y *femina domestica* fueron complementados por los contraestereotipos de *homo sensualis* y *femina sensualis*. Bajo la idealización de la oposición masculino-femenino surgió el peligro de la sensualidad. No obstante, estos dos diferentes conjuntos de estereotipos sexuales —es decir, *homo economicus-femina domestica* y *homo sensualis-femina sensualis*— no abarcaban todo el ser humano. Revelaron, en cambio, el cisma fundamental de una sociedad burguesa entre papeles sociales y deseo humano. El cisma impidió la expresión de aquellas tendencias consideradas no masculinas en el hombre, y de las consideradas no femeninas en la mujer.[28] Esta estereotipación sexual de los papeles sociales contribuyó, por tanto, a la fragmentación del ser humano en la sociedad burguesa. El hombre apasionado y la mujer orgásmica de las novelas de D. H. Lawrence no cerraron el cisma: simplemente fueron la antinomia romántica a la expectativa burguesa.

La demarcación institucionalizada entre los espacios público y privado reforzó la estereotipación sexual del hombre y la mujer. Para competir en el espacio público el hombre había de ser agresivo y tenso; se suponía que su compañera era el ángel guardián del espacio privado del hogar, donde él podía escapar del rigor de la competencia del *laissez-faire* y recuperar su plenitud emocional. Como el ángel debía ser inocente y no presentar ningún desafío, el sexo en el hogar burgués sentimentalizado no tenía otro propósito que el de la procreación. Así floreció una institucionalizada clandestinidad de prostitutas y pornografía, donde la mujer pública podía ser disfrutada por el *homo sensualis*, fuese en persona o en letras de molde. Tanto el ángel como la prostituta servían a la bifurcada sexualidad del varón burgués; mientras tanto, quedaba reprimida la sexualidad de la *femina domestica*.[29] La sexualidad se había vuelto cada vez más regulada y separada en compartimientos.

A finales del siglo XIX ya se habían hecho varias críticas de la sexualidad burguesa. Una de ellas fue el dandismo homosexual de Oscar Wilde y de Aubrey Beardsley, planteado como antítesis de la virilidad burguesa. Por ejemplo, J. A. Symonds afirmó que el amor griego era más puro que el amor heterosexual. Otra crítica se centró en el mito de Andrógino, para subrayar la fundamental bisexualidad de la persona humana. Y la tercera fue el estudio científico del sexo, cuyo ejemplo más sobresaliente fueron los monumentales *Estudios en la psicología del sexo*, de Havelock Ellis.[30] Estas críticas no cambiaron la percepción burguesa de la sexualidad durante esta época. Sin embargo, sí se anticiparon a la nueva sexualidad que surgió tras la catástrofe de la primera Guerra Mundial.

La «sexualidad» fue más visualizada, dividida en compartimientos, más consciente y, por tanto, menos conectada que antes en la sociedad burguesa. Perdió una parte de aquella fundamental sensualidad que Bataille relacionó con la experiencia mística. Como lo ha indicado recientemente Foucault, desde los siglos XVII y XVIII

> ha habido una constante optimización y una creciente valorización del discurso sobre el sexo; … este discurso cuidadosamente analítico pretendía tener múltiples efectos de desplazamiento, intensificación, reorientación y modificación del deseo mismo. No sólo se ensancharon los límites de lo que podía decirse acerca del sexo, y los hombres fueron obligados a oírlo decir, sino que, lo de mayor importancia, el discurso fue relacionado con el sexo por una compleja organización de variados efectos, por un despliegue que no puede explicarse adecuadamente con sólo remitirlo a una ley de prohibición.[31]

A la vez más importante y menos profunda, la quebradiza sexualidad de la sociedad burguesa condujo a un aumento de la angustia, que se manifestó en síntomas de impotencia y de histeria.

El inconsciente

El inconsciente es la antítesis de la conciencia. La conciencia es intersubjetiva, no sólo subjetiva. Es la intencionalidad vivida, dirigida perceptualmente en el mundo. La conciencia del ego ocurre dentro de un marco de conciencia del mundo. Sin embargo, siempre hay más del ego y del mundo que de la propia conciencia. En ese sentido, el inconsciente es aquel aspecto de estar en el mundo que no fue abarcado por la conciencia.[32] Estar en el mundo queda a horcajadas sobre el límite entre la conciencia y el inconsciente. Como tanto el estar en el mundo cuanto la conciencia cambian, también lo hace el inconsciente. Por tanto, el inconsciente tiene una historia. En el siglo XVIII, «inconsciente» había significado no tener conciencia de, no percatarse; en el siglo XIX, «inconsciente» llegó a significar no realizado o sabido como existente dentro de uno mismo (*OED*). El inconsciente se replegó hacia adentro en la sociedad burguesa. Sin embargo, no podemos estudiar la historia del inconsciente en sí mismo; antes bien, sólo podemos estudiarla en relación con la conciencia cambiante.

El estar en el mundo, bajo la presión de la visualidad y la razón objetiva, se dividió y giró en sí mismo. La sociedad burguesa se hallaba sumamente dividida en compartimientos; así, la articulación del ego ocurría en todos los muchos espacios y tiempos de tal mundo. Empero, siempre había más del ego de lo que podía realizarse en estas experiencias separadas en compartimientos. Como resultado, la persona fue desencarnada en mente, cuerpo, emoción y sexualidad. Cada cual era parte de la persona; pero en conjunto no constituían un todo. Con la compartimentalización y la desencarnación surgió el fenómeno de la personalidad dividida. Descubierto por primera vez a finales del siglo XVIII, llegó a ser bastante bien conocido a mediados del siglo siguiente, y fue tema frecuente de psicólogos y filósofos desde 1880. El fenómeno incluía personalidades múltiples simultáneas, personalidades múltiples sucesivas (tanto del tipo amnésico co-

mo del cognizante), así como conjuntos de personalidad.[33] Se necesitó un concepto del inconsciente para explicar cómo se mantenían juntas estas múltiples facetas de una personalidad dividida.

Además, la sociedad burguesa mostró gran interés en los fenómenos psíquicos relacionados con el inconsciente. El método más frecuente para enfrentarse al inconsciente fue el hipnotismo. En el decenio de 1770, Franz Mesmer había descubierto un fluido magnético invisible que, según él, imbuía todo el universo. Las enfermedades se debían a una insuficiente distribución o mala calidad del fluido en el paciente. Dominándolo, Mesmer lograba establecer una relación con el paciente y restaurar el equilibrio. Ulteriormente, Amand-Marie Puységur descartó la teoría del fluido físico invisible y propuso otra de fuerzas psíquicas desconocidas. Logró causar sonambulismo artificialmente, lo que demostró su control sobre estas fuerzas psíquicas. Aún después se concibió la idea de la energía psíquica. En el año 1834, James Braid llamó hipnotismo al magnetismo, implicando que no se trataba de un fenómeno físico sino psíquico. No obstante, en la última mitad del siglo, el hipnotismo pareció caer del favor del público, hasta que resurgió como técnica psicoterapéutica por obra de Hippolyte Bernheim y Jean-Martin Charcot, en el decenio de 1880.[34]

El interés en el hipnotismo se centró en el sonambulismo, tanto en el espontáneo como en el artificialmente provocado. Pero síntomas similares, como letargo, catalepsia, automatismo ambulatorio, personalidad múltiple e histeria también despertaron el interés de la época. Estos fenómenos de disociación psíquica condujeron a la teoría del dualismo de la psique humana. En el dipsiquismo, o doble ego, una parte era casi inconsciente, y se manifestaría en estado sonambúlico. A veces se suponía que esta parte inconsciente podía estar en comunión con los espíritus del más allá. Poco después, la teoría de un conjunto de subpersonali-

dades, o polipsiquismo, afirmó que todas las subpersonalidades se encontraban bajo el dominio de un ego y la suma total de estas subpersonalidades constituían el inconsciente.[35]

Hubo además otros enfoques al inconsciente en el siglo XIX. Escritores y filósofos románticos habían especulado extensamente sobre la importancia del inconsciente. Luego, a mediados del siglo XIX, se puso en boga el espiritismo, valiéndose de *mediums* para comunicarse con el más allá por vía del inconsciente. Esto condujo a un interés en la parapsicología, y a la fundación de la Sociedad para la Investigación Psíquica, en 1882. Otros científicos, como Jules Héricourt y Théodore Flournay también efectuaron estudios clínicos experimentales del inconsciente. A finales del siglo XIX el inconsciente era un concepto bastante conocido, aunque careciera de una definición generalmente aceptada. Podía ser la parte automática o disociada de la persona; podía ser una reserva de memoria y percepción, o podía ser una fuerza creadora, mito-poética.[36]

Fue Pierre Janet quien planteó el concepto psicológico del subconsciente. A finales de los ochentas y comienzos de los noventas, Janet descubrió las que llamó ideas fijas en pacientes histéricos. Según él, por lo general eran resultados de hechos traumáticos, que se habían introducido por fuerza en el subconsciente y después se manifestaban como síntomas. Había niveles de ideas fijas en el subconsciente, algunos primarios, otros secundarios, pero todos ellos se originaban en diversos puntos de la vida del paciente. Estas ideas eran resultado de una debilidad mental y al mismo tiempo fuente de mayor deterioro. Difíciles de identificar, aparecían como revivencias disfrazadas durante las crisis histéricas. Sin embargo, el terapeuta, con ayuda de la hipnosis, podía penetrar en estas ideas fijas y destruirlas mediante disociación o transformación. Después, Janet explicó la debilidad mental por el concepto de la energía psíquica. En la psique humana nada se perdía, sino que todo quedaba en el subconsciente. La tensión y

cantidad de energía psíquica de una persona determinaría si la conciencia o el subconsciente triunfaría en la continua lucha entre los dos.[37]

Luego, de 1895 a 1905, Freud, en sus estudios sobre la histeria, el sueño, la parapraxis y el chiste, fue elaborando gradualmente una teoría de la psicología profunda. Según él, la vida psíquica era a la vez consciente e inconsciente, con manifestaciones sintomáticas al nivel consciente y reminiscencias traumáticas al nivel inconsciente. El síntoma era una cifra del trauma, y era causado por este último. Debido al mecanismo de represión no era instantánea la relación entre trauma y síntoma. Un síntoma podía quedar conectado, por vía de una cadena de memoria, a alguna reminiscencia traumática de la pubertad, la niñez o la infancia. Y sin embargo, el conflicto entre la conciencia y el inconsciente duraba toda la vida. El síntoma podía ser terapéuticamente suprimido, haciendo que el trauma brotara a la conciencia, y causando una abreacción.[38]

> Es característica notable de los procesos inconscientes el ser indestructibles. En el inconsciente nada puede llegar a su fin, nada queda pasado u olvidado. La vía inconsciente hacia los pensamientos, que conduce a la descarga en un ataque histérico, al punto se puede recorrer de nuevo, cuando se ha acumulado excitación suficiente. Una humillación experimentada hace treinta años actúa exactamente como una reciente a lo largo de los treinta años, en cuanto ha obtenido acceso a las fuentes inconscientes de la emoción.[39]

El inconsciente freudiano fue la dinámica intemporal de la psique humana. En contraste con el subconsciente de Janet, era sexual; por tanto quedaba reprimido y había que liberarlo.

En 1909, en el Sexto Congreso Internacional de Psicología, Janet trató de establecer una distinción entre el concepto clínico del subconsciente y el concepto filosófico-psicológico más general del inconsciente. Pero nadie atendió a la distinción de Janet.[40] Con la objetivación del mundo, el inconsciente se había vuelto hacia adentro; no había un inconsciente más allá, sólo el inconsciente interno. Por tanto, los contemporáneos de Janet no

pudieron apreciar su esfuerzo por distinguir entre estos dos términos, y en cambio aceptaron la opinión de Freud: que ambos eran idénticos. El triunfo del inconsciente freudiano sobre el subconsciente de Janet fue testimonio de la interiorización del inconsciente en la sociedad burguesa.

Mi argumento es que el inconsciente como antítesis de la conciencia era aquel aspecto del ser en el mundo (con exclusión de la mente, el cuerpo, la emoción y la sexualidad) que no podía ser visual o racionalmente conectado en la sociedad burguesa. Era el aspecto no realizado de la psique humana, que necesitaba conexión y expresión. El proyecto de expresión emprendido por Comte, Mill, George Eliot o Flaubert utilizaba una parte del inconsciente del ego; y hasta el punto en que el proyecto tuvo importancia, un aspecto del inconsciente sí estableció una conexión, de tal modo que lo que quedó aún desconectado e inexpresable fue un inconsciente psíquico distinto del anterior. El inconsciente no es un algo autónomo en sí mismo, sino la antítesis de una cambiante conciencia de estar en el mundo. En la sociedad burguesa, con la visualización y racionalización del mundo y también de gran parte del ego, el inconsciente hubo de soportar la carga de una dinámica que estaba ausente en otras partes. Sin embargo, las diversas prácticas como hipnotismo, espiritismo y psicoterapia, enfocaron el inconsciente como algo en sí mismo y así involuntariamente confirmaron la frontera existente entre la conciencia y el inconsciente, fijada por la visualidad y la razón objetiva. Por ejemplo, el inconsciente freudiano fue una simbolización mítica del aspecto inexpresable de estar en el mundo, puesta en el idioma de la mecánica dinámica.[41] Explicó la vida consciente; pero el lenguaje mismo era una parte de la prevaleciente objetivación científica del mundo; y el inconsciente freudiano como concepto encubrió el aspecto inexpresable de estar en el mundo. En este sentido el freudismo confirmó y perpetuó

más aún la oposición existente de conciencia e inconsciente en la sociedad burguesa.

VI. DE LA LINEALIDAD A LA MULTIPERSPECTIVIDAD

La transformación perceptual, de la sociedad burguesa a la sociedad burocrática del consumo controlado, durante el decenio de 1905 a 1915, fue tan fundamental como la del Renacimiento a la sociedad estamental a comienzos del siglo XVII, o de la sociedad estamental a la sociedad burguesa en el último tercio del siglo XVIII. No hay continuidad de un periodo a otro; cada cual es un mundo diferente.

La linealidad fue la característica principal de la percepción en la sociedad burguesa. La supremacía visual y la razón objetiva, apoyadas por la cultura tipográfica, aislaron ciertos fenómenos percibidos como causa y otros como efecto. La conexión lineal de causa a efecto impuso un orden positivo a la realidad intersubjetiva. La sociedad burguesa había heredado esta perspectiva lineal de la sociedad estamental. Sin embargo, la institucionalización de la mano de obra en la sociedad burguesa creó nuevos y diferentes problemas para que los resolviera la linealidad, como «dinámica», «función», «estructura», «organismo», «revolución», etcétera. En lugar de una representación taxonómica en el espacio, la visualidad y la razón objetiva extendieron ahora las conexiones percibidas entre los fenómenos, desde el presente visible hasta el pasado y el futuro invisibles, como un desarrollo en el tiempo. Lo que no pudo ser así ordenado en la conciencia quedó entonces simbolizado como el inconsciente, la causa de la conciencia. La ideología burguesa planteó al tiempo y al espacio ob-

jetivos como el límite de la percepción, y la personalidad individual como una autonomía.

A pesar de todo, esta linealidad se descompuso en el capitalismo corporativo. A comienzos del siglo XX, correlativas con la concentración y el control de las principales industrias por monopolios y carteles, tres relaciones alteradas caracterizaron la estructura de muchos niveles del capitalismo corporativo, a saber, las relaciones entre producción y consumo, entre la economía y el Estado, y entre la estructura económica y la ideología. El consumo se volvió entonces manipulable, y producción y consumo pudieron ser un tanto mejor coordinados, en armonía con la inevitable prosperidad y recesión del mercado. El gobierno desempeñó entonces un papel más importante, cooperando con el capital para promover un sector público de la economía como complemento del sector privado. Y la ideología, gracias a los medios de comunicación, desempeñó un papel mayor, facilitando el funcionamiento del capitalismo avanzado. Por causa de estos cambios estructurales, la mejor forma de caracterizar el capitalismo corporativo es como sociedad burocrática de consumo controlado. Dentro de esta nueva totalidad más estructurada la linealidad se descompuso, incapaz ya de enfrentarse a todas estas fuerzas diversas e interactuantes.

Hemos visto que algunos críticos filosóficos y estéticos en la sociedad burguesa ya habían señalado las limitaciones de la perspectiva lineal, con su hincapié en la supremacía visual y la razón objetiva. Blake, empleando la cinestesia de los cinco sentidos para liberar la imaginación; Nietzsche rechazando toda causalidad de dentro de la conciencia; Henry James experimentando con enfoques cambiantes de conciencia en sus últimas novelas; y Cézanne pintando a la vez objetos y distancias como manchas geométricas de color, estaban tratando todos ellos de señalar una realidad situada más allá de los límites de la linealidad. Además, a finales del siglo XIX otros también protestaron contra

la rigidez de la perspectiva racional visual: en *Las flores del mal* (1857), Baudelaire había empleado la correspondencia de los cinco sentidos para liberar la imaginación de toda asociación ordinaria, con objeto de señalar una nueva realidad. Tal realidad, como quedó revelada en la poesía simbolista, desde Mallarmé hasta Yeats, podía ser una estética inmanente o un absoluto religioso trascendente, pero definitivamente no era visual ni racional. En filosofía, Henri Bergson, en *El tiempo y el libre albedrío* (1889) y en *Materia y memoria* (1896), criticó la objetivación del tiempo por la ciencia. Distinguió intuición y duración ante el tiempo mecánico. La primera, según él, era la fuente de nuestra realidad. Por último, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la rebelión contra la perspectiva visual racional, por vanguardistas como Henri Rousseau, Erik Satie, Alfred Jarry y Guillaume Apollinaire había dado por resultado el rechazo de la maduración en sus propias vidas y la aceptación de la yuxtaposición en sus obras. Esta yuxtaposición, en el sentido de «colocar una cosa junto a otra sin conexión»,[1] se anticipó al modernismo del siglo XX.

Sin embargo, la revolución perceptual de 1905-1915 transformó el campo burgués de la percepción. En buen número de disciplinas diferentes, no relacionadas, fue derrocada la linealidad visual racional. Lo que surgió en su lugar bien puede caracterizarse como *multiperspectividad*, es decir, la aceptación de diferentes relaciones perspectivas dentro de una sola disciplina. La multiperspectividad desembocó en un nuevo campo perceptual en el siglo XX, para reflejar la estructura modificada de la sociedad burocrática de consumo controlado. Buen número de historiadores creen que entre el fin del siglo y el principio de la primera Guerra Mundial, Europa sufrió una transformación fundamental: R. Shattuck mostró que los años de 1885 a 1918 fueron el origen de la vanguardia en Francia; H. S. Hughes consideró el periodo entre 1890 y 1930 como una época de reconstrucción en el pensamiento social; J. Romein señaló el periodo transcurrido

entre 1890 y 1914 como el *parteaguas de dos épocas*; y H. Lefebvre dijo: «En torno de los años 1905-1910 todos los puntos de referencia se desplomaron unos tras otros bajo la influencia de diversas presiones. El sentido común y la razón perdieron su unidad y, finalmente, se desintegraron».[2] Yo afirmo que durante el decenio de 1905-1915, ciertos cambios y descubrimientos en la percepción condujeron al desplazamiento de la linealidad por la multiperspectividad. Este nuevo campo perceptual, constituido por una cultura electrónica sobreimpuesta a una cultura tipográfica, por la extrapolación del oído y la vista, así como por un nuevo orden epistémico de sistemas sincrónicos, está prevaleciendo sobre el antiguo campo burgués de la percepción, aunque a la mayoría de nosotros aún nos agrada contemplar el siglo XX desde los puntos de vista anteriores a este siglo.

Con el desplazamiento de la linealidad por la multiperspectividad, el tiempo, el espacio y el individuo ya no son las coordenadas absolutas en la percepción. Por consiguiente, en este capítulo en lugar de seguir describiendo el siguiente desarrollo de la temporalidad, la espacialidad y la encarnación en el presente siglo, empezaré por analizar la revolución perceptual de 1905-1915; luego, tres de las perspectivas perceptuales claramente distintas en la sociedad burocrática del consumo controlado, a saber, la semiología del signo, la espacio-temporalidad del filme y la meta-comunicación de la imagen. Estas nuevas dinámicas perceptuales están transformando la temporalidad, la espacialidad y la encarnación que heredamos de la sociedad burguesa.

La revolución perceptual de 1905-1915

En el invierno de 1904-1905, Edmund Husserl pronunció una serie de conferencias en Gotinga sobre la fenomenología de

la conciencia interna del tiempo.[3] En estas conferencias, distinguió el tiempo fenomenológico del tiempo objetivo. El primero es el tiempo inmanente del flujo de la conciencia. Dentro de este flujo, la conciencia se caracteriza por una estructura intencional, con su protención y su retención. La intencionalidad de la conciencia hace posible la conexión de los fenómenos percibidos en nuestra experiencia. La importancia de las conferencias consistió en que Husserl hizo pasar el análisis de la temporalidad, de la analogía mecanista a una descripción fenomenológica, hermenéutica, es decir, analizó la conciencia en sus propios términos, en lugar de reducirla a alguna otra cosa. Luego, en 1907, Husserl dio conferencias sobre la idea de fenomenología, barruntando ya los temas principales de su filosofía. Aquel mismo año, Bergson publicó *La evolución creadora*, en la que criticó la conceptualización mecánica de la evolución desde el punto de vista del tiempo, como duración vivida. La evolución, dijo Bergson, no era un proceso mecánico sino un devenir creador, durante el cual el desarrollo, de instinto a inteligencia, alteraba el proceso mismo. La evolución, por tanto, podía caracterizarse como *élan vital*. En terminologías diferentes, tanto Husserl como Bergson inauguraron el interés del siglo XX por la filosofía de la conciencia del tiempo.

En 1905, Einstein publicó un número de documentos de gran alcance en los *Annales der Physik*. En uno de ellos se valió de la hipótesis cuántica de Max Planck para explicar los efectos fotoeléctricos de los metales bajo la influencia de la luz. Según Einstein, la luz, en vez de ser radiación, se componía de *quanta* o fotones de energía que viajaban por el espacio. En otro escrito, intitulado «De la electrodinámica de los cuerpos en movimiento», presentó la que después llegaría a ser conocida como teoría espacial de la relatividad. La teoría sostuvo que los hechos astrofísicos que parecían simultáneos a un observador en un estado particular de movimiento, parecerían ocurrir en distintos tiempos a

otros observadores en otros estados de movimiento. La teoría espacial de la relatividad reveló el carácter limitante de la velocidad de la luz, además de desafiar nuestros conceptos comúnmente sostenidos sobre el espacio y el tiempo.

En 1908, el matemático Herman Minkowski, que había sido maestro de Einstein, afirmó: «En adelante el espacio por sí mismo, y el tiempo por sí mismo, están condenados a desaparecer hasta ser simples sombras y sólo una especie de unión de ambos conservará una realidad independiente».[4] En lugar de un espacio y un tiempo objetivos, Minkowski elaboró las matemáticas de un continuo cuatridimensional espacio-tiempo.

En 1911, se celebró en Bruselas el primer Congreso de Solvay, de físicos, y a él asistieron los más importantes teóricos de la época. Se convocó al congreso para considerar la repercusión revolucionaria de la teoría de Einstein; y su tema fue «La teoría de la radiación y el *quantum* de energía». En ese mismo año, Rutherford propuso un nuevo modelo para la estructura del átomo. Según él, el átomo tenía una carga positiva, un núcleo masivo, con electrones con carga negativa circulando en torno de él. En realidad, el átomo era un campo electromagnético. Luego, en 1913, Niels Bohr, con ayuda de la teoría cuántica, explicó la estabilidad del átomo nuclear, así como su emisión de luz.

En 1916 Einstein publicó su teoría general de la relatividad, que extendió el concepto de relatividad, del campo electromagnético al campo gravitacional. Dentro del campo gravitacional, masa y energía son equivalentes, y esta equivalencia presupone que el continuo espacio-tiempo cuatridimensional es una curvatura. Este continuo, lejos de ser rígido y homogéneo, «tiene propiedades geométricas que varían de un punto a otro y que son afectadas por procesos físicos locales. El espacio-tiempo deja de ser una etapa… para la dinámica de la naturaleza; se convierte en parte integral del proceso dinámico».[5]

Dentro del periodo de 1905-1916, el universo mecanicista planteado por la física newtoniana fue desplazado por las teorías einstenianas de la relatividad. Fue una, revolución en la percepción de los hechos físicos. En palabras de Werner Heisenberg, dos consecuencias importantes se sucedieron de tal revolución: «La primera fue… que hasta conceptos tan fundamentales como el espacio y el tiempo podrían cambiarse, y en realidad deben cambiar de acuerdo con la nueva experiencia… [Segunda] la idea de la realidad de la materia… hubo de ser al menos modificada en conexión con la nueva experiencia».[6]

En este periodo, los basamentos de las matemáticas también pasaron por una crisis fundamental, de la cual surgieron tres nuevos e importantes enfoques. El primero fue el logicismo de Russell y de Whitehead, ejemplificado en sus *Principia Mathematica* (1910-1913), en que argüían que todos los conceptos matemáticos son reductibles a la idea de propiedad abstracta, y que la matemática se deriva de principios lógicos básicos concernientes a estas propiedades. El segundo fue el formalismo de David Hilbert, quien sostuvo que las matemáticas consisten simplemente en la manipulación de configuraciones finitas de símbolos, de acuerdo con reglas prescritas. La obra de Hilbert sobre ecuaciones integrales en 1909 condujo a la investigación hecha durante este siglo en materia de análisis funcional. Y el tercero fue el intuicionismo de L. E. J. Brouwer, quien, en sus obras básicas, de 1909 a 1913, enfocó las matemáticas como una actividad intelectual autosostenida que trata de construcciones mentales gobernadas por leyes evidentes. Brouwer también hizo contribuciones fundamentales al moderno estudio de la topología.[7]

También la pintura pasó por una transformación en este periodo, aunque ningún artista parecía demasiado bien enterado de los avances contemporáneos de la física y las matemáticas. En 1906-1907, Picasso pintó *Les Demoiselles d'Avignon*, obra que finalmente rompió los confines de la perspectiva visual, de un solo

ojo. La pintura no tenía profundidad visual; era, en cambio, un *collage* de formas angulares y manchas de color. Tampoco tenía coherencia interna, pues las figuras aparecían en diferentes estilos. Bajo su influencia, Braque pintó su *Granel Nu* en 1908. Luego, en íntima colaboración, ambos produjeron buen número de obras que los críticos después llamarían cubistas. El cubismo afectó inmediatamente las obras de otros pintores como Gleizes, Metzinger, Léger, La Fauconnier y Delaunay, cuyas exposiciones de 1910-1912 atrajeron gran atención, haciéndolo un movimiento de gran influencia.

El cubismo constituyó en la historia de la pintura una revolución tan importante como lo había sido la introducción de la perspectiva visual en el Renacimiento.[8] Destruyó el fundamento mismo de la representación tridimensional en una tela bidimensional. En lugar de la ventana de Durero, que daba al mundo, la pintura se convirtió en una conceptualización artística del mundo. El cambio fue: de representación a presentación. Como lo indicó Metzinger en 1910, el cubismo estaba dotado con «una perspectiva libre y móvil».[9] Podía presentar la realidad desde distintos ángulos perspectivos. Con ello el objeto en la pintura quedó liberado de las restricciones de la linealidad. De hecho, el propio espacio pictórico se convirtió en elemento en la conceptualización cubista. Tanto objeto como espacio se fundían como un *collage* de formas y planos. El cubismo no era una representación realista desde una sola perspectiva sino una conceptualización multiperspectiva de la realidad.

Al destruir la perspectiva visual, el cubismo se volvió una fuerza liberadora, que estimuló y aceleró otros avances del arte moderno. Después de 1910 el futurismo italiano, el expresionismo del *Blaue Reiter*, el arte abstracto de Malevich y Mondrian, el arte fantástico de Chagall, Klee y Miró: cada quien de manera diferente trascendió la representación de la perspectiva visual.[10] Todos ellos debieron algo a la labor adelantada del cubismo. La

única gran excepción fue Kandinsky, quien en forma independiente, en «De lo espiritual en el arte» (escrito en 1910) y «Del problema de la forma» (escrito en 1911), pidió la subordinación de la forma a la necesidad interna del contenido artístico. Como la forma sólo es una expresión del contenido, y el contenido difiere de un artista a otro, puede haber muchas formas diferentes.[11]

En la arquitectura, según Sigfried Giedion, una nueva «concepción espacial surgió a comienzos de este siglo con la revolución óptica que suprimió el punto de vista único de la perspectiva. Esto tuvo consecuencias fundamentales para el concepto humano de la arquitectura y del escenario urbano».[12] Antes, la arquitectura había elaborado el contorno espacial de edificios y el «vaciado» del espacio interior. Ahora, en cambio, introdujo una interpenetración hasta entonces desconocida, de espacios interno y externo, y de diferentes niveles. Cerca de 1910, Peter Behrens en Alemania, con su empleo del cristal y el acero en la arquitectura industrial, y Auguste Perret en Francia con su obra sobre concreto reforzado, estaban enseñando a toda una nueva generación de arquitectos a enfrentarse a la nueva arquitectónica hecha posible por los nuevos materiales. En este año Adolf Loos en Viena diseñó la modernista casa Steiner; y se celebró en Berlín una exposición importante de las obras de F. L. Wright. En 1911 Gropius construyó las obras Fagus, primera fábrica moderna con muros de cristal y acero, subrayando la superficie plana. Y en 1915 Le Corbusier diseñó un esqueleto de ferroconcreto para una casa, lo que reveló una nueva relación entre el espacio estructural y el material.

En composición musical, Arnold Schönberg en el solo año de 1909 escribió tres piezas para piano, cinco piezas orquestales, además de un ciclo de canciones, *Das Buch der Hängenden Gärten*, y una opereta monodramática en un acto, *Erwartung*. Estas fueron obras revolucionarias que rompieron con el antiguo sistema

de tonalidad, en que todo estaba ordenado en relación con una triada perfecta fundamental. En cambio, la disonancia liberada de la tonalidad alcanzó toda su gama de expresión. En el breve periodo que va de 1909 a 1913, Schönberg y sus discípulos Alban Berg y Anton Webern produjeron un nuevo «sistema descentralizado en que la cadencia o resolución se lograba parcialmente por tono, color, ritmo, textura y fraseo, y parcialmente por la nueva importancia dada a la saturación cromática».[13]

Como lo había escrito en una nota de programa, en 1910, Schönberg, al romper con las limitaciones de la armonía tonal, tenía conciencia de obedecer a una compulsión interna.[14] La forma de la música atonal era, para él, la expresión de esa necesidad interna que determinó para Kandinsky la forma de la pintura abstracta, no perspectiva. De hecho, Kandinsky en «De lo espiritual en el arte» citó a Schönberg en apoyo de su propia posición. Mientras tanto, en París, Igor Stravinsky, en colaboración con los Ballets Russes de Diaghilev, escribió y dirigió *El pájaro de fuego*, en 1910, y *La consagración de la primavera* en 1913. Esta última, con sus extraños ritmos africanos, produjo furor entre el público.

Por la misma época, se transformó la estructura de la novela. En sus últimas novelas, especialmente en *El vaso dorado* (1904), Henry James se preocupó por «cierto modo indirecto y oblicuo» de presentar la acción.[15] En lugar de un marco espacio-temporal indiscutido, la historia era enfocada por la sensibilidad del (los) narrador (es). Sin embargo, en 1909, Gertrude Stein fue más allá, con la publicación de sus *Tres vidas*. En «Melanchta», la segunda de las tres vidas, empleó una serie de palabras, frases y párrafos repetidos, para recrear el ritmo monótono de la vida de la protagonista. El hincapié era en lo actual, insistente y recurrente, y no en un desarrollo en el tiempo.[16] Al año siguiente, 1910, Raymond Roussel publicó sus *Impressions d'Afrique*. En este libro los hechos estaban desarraigados de todo tiempo y espacio específi-

cos, siendo una serie de ensoñaciones imaginativas y juguetonas. Tampoco se les enfocaba desde una perspectiva específica, sino que, antes bien, eran presentados de una manera impersonal, visual, es decir, como por una cámara.[17] Las *Impressions d'Afrique* fueron como un barrunto del *nouveau roman*, de Alain Robbe-Grillet. Y en 1915, Dorothy Richardson publicó la primera entrega de su extensa novela de monólogo interior, *Pilgrimage*, en que todo era presentado a través de la conciencia de la heroína.[18] Era un mundo solipsista.

Marcel Proust, a la muerte de su madre en 1905, pasó por un periodo de profunda perturbación en su vida. Tras muchas falsas partidas, por fin concibió, en 1909, el tema principal y la estructura general de *En busca del tiempo perdido*.[19] Dedicó el resto de su vida a completar la obra. *Por el camino de Swann*, el primer volumen, se publicó en 1913; pero *El tiempo recuperado*, el séptimo y último volumen, no apareció hasta el año 1927, cinco años después de su muerte. Proust no sólo se retiró de la sociedad en la vida real, sino que, dentro de la novela misma, el mundo de la ficción no poseía objetividad. En la novela todo era una reelaboración de su recuerdo. *En busca del tiempo perdido*, como lo indicó Proust en una entrevista en 1913, era un estudio de psicología en el tiempo.[20] La propia sensibilidad de Proust aportó todos los elementos de la novela. Fueron la materia prima de su memoria involuntaria. Sin embargo, Proust, el autor en retrospectiva, había aportado un re-conocimiento estético de ellos, de modo que la memoria involuntaria en la vida se convertía en el «tiempo recuperado» en el arte. *En busca del tiempo perdido* fue, al mismo tiempo, el medio y el resultado de alcanzar una conciencia reflexiva dentro de la profundidad del tiempo subjetivo.[21]

James Joyce salió de Dublín en octubre de 1904, con su amante Nora Barnacle, para llevar una vida de exilio en el continente europeo. En 1914, con suficiente distancia en tiempo y espacio, empezó a escribir *Ulises*, un relato de Dublín el 16 de junio de

1904, aquel día crucial, creyó él erróneamente, en que había conocido a Nora. Durante los siete años siguientes Joyce trabajó en la novela, partes de la cual se publicaron por series en 1918-1920, pero que no terminó hasta 1922. *Ulises* era una obra compleja, sumamente estructurada, que puso fin a la tradicional novela burguesa de narración cronológica. Ostensiblemente, era la historia de Stephen, Bloom y Molly en un solo día, presentada por medio de monólogos interiores. Pero la novela fue puesta bajo la égida del mito de Ulises, de la búsqueda eterna, implicando así un ciclo viconiano de repetición. Está dividida en dieciocho escenas, cada una de las cuales corresponde a una distinta hora del día, a una distinta musa del arte, a un símbolo diferente, a un episodio diferente de la *Odisea*, y escrita cada una en un estilo literario distinto. Además, algunas escenas también corresponden a diferentes colores, así como a distintos órganos corporales. Joyce vertió en la obra todas las metáforas, alusiones, referencias y juegos de palabras de que fue capaz. El resultado fue lo que Hugh Kenner llamó una novela de la discontinuidad, que se despliega en el espacio tecnológico del libro tipográfico, en lugar de ser una narración continua en el tiempo.[22] Al romper con la convención del espacio y el tiempo objetivos y la perspectiva narrativa estable, Joyce creó una obra al mismo tiempo prismática y microcósmica. El peculiar retrato joyceano de un solo día en Dublín refractó el drama universal humano de la búsqueda.

En el campo de la historiografía, Oswald Spengler, en 1911, concibió la idea de su obra *La decadencia de Occidente*. Al estallar la primera Guerra Mundial, Spengler había completado su primera redacción, que después revisó y dejó lista para su publicación en el año 1917.[23] La excéntrica y desordenada obra de interpretación de Spengler no es muy apreciada por los historiadores académicos. Sin embargo, su visión de la morfología de la cultura fue un rompimiento definitivo con la linealidad de la narrativa cronológica. Según él, cada cultura fue un todo orgánico autóc-

tono, imbuido por su propio destino y que pasó por un ciclo vital de nacimiento, desarrollo, madurez y decadencia. De hecho, las artes, las ciencias y las matemáticas, así como la organización política, económica y social de cada cultura se encontraban exclusiva e integralmente interrelacionadas, diferentes de las de otras culturas. La historia de Spengler presuponía una discontinuidad espacio-temporal. Esta presuposición le marcó como hombre de la generación de 1905-1915.

En resumen, y recordando desde el punto de vista del decenio de 1920, la hipersensible Virgina Woolf dijo:

> En diciembre de 1910, o por esas fechas, cambió el carácter humano… el cambio no fue súbito y definido. Sin embargo, hubo un cambio, y como no nos queda otro remedio que ser arbitrarios, fijémoslo en el año de 1910. Y cuando cambian las relaciones humanas hay al mismo tiempo un cambio de religión, conducta, política y literatura.[24]

Es notable la conjunción de todos estos nuevos enfoques en la filosofía de la conciencia del tiempo, la física, las matemáticas, la pintura, la arquitectura, la música, la novela y la historiografía en esta década de 1905-1915 (Hemos de analizar más adelante las conferencias de F. de Saussure sobre lingüística, de 1906 a 1911, y las películas de D. W. Griffith, de 1908 a 1914.). Hubo factores internos en cada disciplina o arte que explicaran su transformación, independientemente de si se habían influido unas a otras. Pero lo importante es que todas ellas rechazaron la perspectiva lineal de la visualidad y la razón arquimédica, en aquel decenio crucial de 1905-1915. Desde luego, aún en la actualidad algunas personas siguen trabajando con las viejas presuposiciones. Pero el nuevo enfoque multiperspectivo expresa una sensibilidad enteramente distinta; pues el espacio y el tiempo ya no pueden, en el siglo XX, ser el marco objetivo e indudable de la percepción, sino que se han convertido, a su vez, en aspectos de un sistema funcional, y cambian junto con él. En lugar de un orden de desarrollo dentro del espacio-tiempo objetivo, la per-

cepción del siglo XX plantea un sistema sincrónico sin continuidad temporal.

Signo, estructura y semiología

Con el desplome del desarrollo objetivo en el tiempo, el lenguaje fue estudiado como sistema sincrónico, y no como formación histórica. De 1906 a 1911, Saussure pronunció sus conferencias sobre lingüística general en la Universidad de Ginebra. Los conceptos clave que propuso en estas conferencias prepararon el escenario a los estudios del siglo XX en materia de lingüística, estructuralismo y semiología. Después, estas conferencias fueron reconstruidas a partir de notas de estudiantes y publicadas como *Curso de lingüística general*, en el año 1915.[25]

Saussure propuso una nueva ciencia de la lingüística, distinta de la filología comparativa del siglo XIX. Criticó la filología comparativa por ser insuficientemente sistemática y científica. En cambio, Saussure consideró la lingüística como ciencia sistemática, con objetivos y procedimientos claramente definidos. El objeto del estudio lingüístico sería distinto de los objetos de otros estudios científicos. En todas las demás ciencias, afirmó Saussure, los objetos se daban de antemano y luego eran estudiados desde diversos puntos de vista. En cambio, en la lingüística, el objeto no era anterior a la ciencia. En realidad, la lingüística creaba sus propios objetos. Por ello era una ciencia totalmente autocontenida. El objeto del estudio lingüístico es el lenguaje (*langue*), en oposición al habla (*parole*). El lenguaje era social y necesario, con un conjunto de reglas obligatorias que capacitaban a las personas de una sociedad a comunicarse. El habla, en cambio, era multifacética y heterogénea, variando de una persona a otra. Pero el lenguaje como fundamento del habla era un sistema ho-

mogéneo, un todo autocontenido, reductible al estudio científico.

La unidad del estudio científico, según Saussure, es el signo; y el lenguaje es un sistema de signos. Cada signo es una combinación arbitraria de una imagen sonora y un concepto. La imagen sonora es el significante, mientras que el concepto es el significado. Un significante o imagen sonora es fonéticamente distinto de otras imágenes sonoras; y el significado o concepto es lo que es por su diferencia de otros conceptos. El lenguaje «sólo tiene diferencias *sin términos positivos*».[26] La relación entre cada significante y cada significado, que constituye un signo, no es natural ni conscientemente derivada. En este sentido, insistió Saussure en que el signo lingüístico es arbitrario. El signo resultante de la combinación arbitraria de significante y significado no tiene valor en sí mismo, sino tan sólo en relación con todos los demás signos de un sistema de lenguaje. «El lenguaje es un sistema de términos interdependientes en que el valor de cada término sólo resulta de la presencia simultánea de los demás».[27] De hecho, las relaciones entre estos términos se asemejan al álgebra.

La intervención del tiempo crea una dificultad peculiar para la lingüística. El lenguaje, arguyó Saussure, es un sistema complejo, que posee una inercia colectiva y que, sin embargo, necesariamente cambia con el tiempo. Es imposible estudiar simultáneamente la relación sistemática de los signos, así como sus cambios a través del tiempo. Por tanto la lingüística debe dividirse en estudios sincrónicos y diacrónicos. La sincronía enfoca los términos en cualquier estado del lenguaje como un todo sistemático. Ya que cada sistema es estrictamente atemporal, la sincronía no puede tratar de ningún problema de cambio. Por el contrario, la diacronía enfoca el problema de cambio como hecho específico; así, a su vez, no puede ser sistemática. A la primera corresponde el estudio de la gramática general; a la segunda, la transformación fonética.

La semiología, como fue definida por Saussure, estudia la vida de los signos en la sociedad.[28] Siendo el lenguaje un sistema de signos, es un sistema semiológico. El sistema semiológico difiere de otras instituciones sociales al utilizar signos para su expresión. Los signos se caracterizan por el hecho de que su relación siempre elude la voluntad individual o social. Hay muchos sistemas de signos aparte del lenguaje, como la escritura, el lenguaje de signos para quienes padecen del habla y el oído, los ritos simbólicos, las fórmulas de cortesía, las señales militares, etcétera. Pero el lenguaje es el más universal de todos estos sistemas. «En este sentido, la lingüística puede llegar a ser la pauta maestra para todas las ramas de la semiología aunque el lenguaje sólo sea un sistema semiológico particular».[29]

Saussure supuso unas oposiciones binarias entre sincronía y diacronía, entre *langue* y *parole*, entre significante y significado. La oposición sincronía-diacronía intersecaba el orden espistémico del desarrollo en el tiempo. En cambio, la lingüística estudiaba las relaciones espaciales de los signos; y el hecho diacrónico quedaba subordinado al sistema sincrónico.[30] La oposición *langue/parole* sistematizó el lenguaje a un nivel distinto del de la comunicación intersubjetiva, pues la lingüística no se interesaba en el habla. Y la oposición significante/significado reveló que el significante era un orden reductible al análisis sistemático, a expensas del significado. El concepto saussureano de sistema se ocupaba sólo de sincronía, *langue* y significante. Planteaba una relación diferencial funcional, por debajo o más allá de la relación de la realidad intersubjetiva e intencional.

Aunque el propio Saussure nunca se valió del término «estructura», su concepto de un sistema fue la base del estructuralismo del siglo XX. Como dijo Roman Jakobson en 1929:

> La idea principal de la ciencia actual en sus más variadas manifestaciones [es] el *estructuralismo*. Cualquier juego de fenómenos examinado por la ciencia contemporánea no es tratado como aglomeración mecánica, sino como un todo estructural, y la tarea básica es revelar las… leyes internas de este sistema. Lo que

> parece ser el foco… ya no es el estímulo exterior, sino las premisas internas del desarrollo; ahora, el concepto mecánico de los procesos cede ante la pregunta de su función.[31]

El estructuralismo de Claude Lévi-Strauss utiliza el concepto saussureano de la doble articulación del signo para estudiar el parentesco, el mito, el ritual, el arte, la religión, etcétera. Éstas son relaciones simbólicas de intercambio basadas en términos concretos, que podemos analizar como sistemas semiológicos. Por ejemplo el mito, según Lévi-Strauss, se vale de términos tan concretos como crudo y cocido, fresco y descompuesto, húmedo y quemado, para expresar la abstracta oposición binaria naturaleza/cultura. El análisis estructural del mito considera estas categorías, no como el significado, sino como significantes. La delineación de las relaciones paradigmático/sintagmáticas de estos significantes revela un sistema subyacente o estructura de correlaciones. Las relaciones paradigmáticas son sincrónicas, mientras que las relaciones sintagmáticas son diacrónicas. Entre las varias definiciones dadas por Lévi-Strauss, la más sencilla y más directa es que las «estructuras son modelos cuyas propiedades formales pueden ser comparadas independientemente de sus elementos».[32] Este método de análisis consiste en los pasos siguientes:

1. definir el fenómeno en estudio como relación entre dos términos o más, reales o supuestos;
2. construir un cuadro de posibles permutaciones entre estos términos;
3. tomar este cuadro como objeto general de análisis que sólo a este nivel puede revelar las conexiones necesarias.[33]

Lévi-Strauss, siguiendo a Jakobson, criticó la oposición fundamental establecida por Saussure entre sincronía y diacronía. Al nivel del análisis estructural, afirmó, ya no puede aplicarse esta oposición. Por ejemplo, el conjunto de relaciones que constituyen un mito puede aparecer en distintas combinaciones en diver-

sos lugares y tiempos. No obstante, la estructura de tal mito persiste a través de variaciones espacio-temporales, y no puede decirse que sea estrictamente sincrónica o diacrónica. Trasciende esta oposición binaria.[34]

Por ello, la estructura es constante y universal, según Lévi-Strauss. Es la pauta mental la que gobierna el contenido manifiesto del intercambio simbólico. Al principio de *El totemismo*, Lévi-Strauss citó a Augusto Comte, diciendo que las leyes de la lógica que a la postre gobiernan el mundo de la mente son esencialmente invariables, comunes a todos los periodos y lugares, así como a todos los sujetos.[35] Por tanto, la estructura es inconsciente; y el análisis estructural no tiene nada que hacer con el mundo intersubjetivo del significado humano. No plantea preguntas de por qué y cómo, que caen en los dominios de la etnografía y la historia. Resumiendo sus varias obras, dijo en *Lo crudo y lo cocido*: «Partiendo de la experiencia etnográfica, sigue tratándose de hacer un inventario de los recintos mentales, de reducir datos en apariencia arbitrarios a un orden, de alcanzar un nivel donde se manifieste una necesidad, inmanente a las ilusiones de la libertad».[36] Por debajo del determinismo de su análisis estructural, notamos una melancolía.

Lévi-Strauss creía que *La teoría de los juegos y el comportamiento económico*, de Von Neumann y Morgenstern, *Cibernética*, de Wiener, y la *Teoría matemática de la comunicación*, de Shannon y Weaver, habían ofrecido una base matemática para el ideal saussureano de semiología. El estructuralismo puede aplicar estos sistemas de comunicación a la sociedad.[37] Por ejemplo, el lenguaje es el intercambio de mensajes, el parentesco es el intercambio de parejas, y la economía es el intercambio de bienes y servicios. El análisis estructural puede descubrir los sistemas formales que gobiernan los intercambios que ocurren en el lenguaje, el parentesco y la economía y establecer relaciones de homología y transformación entre ellos.[38] «Todo es distinto cuando el sistema

consiste en *clases de relaciones*... las unidades últimas del sistema ya no son clases de miembros aislados... sino relaciones clasificadas».[39]

Si para Lévi-Strauss la estructura es inconsciente, entonces para Jacques Lacan el inconsciente está estructurado como lenguaje. Según Lacan, el sujeto nunca es un todo unificador. El ser es radicalmente ex-céntrico a sí mismo, caracterizado por una laguna fundamental en el centro. En lugar de *cogito ergo sum*, para Lacan, «No soy, allí donde soy el juguete de mi pensamiento; pienso en lo que soy, allí donde no pienso pensar».[40] El ser y la conciencia siempre se encuentran en pugna. Freud había introducido el concepto del inconsciente para explicar esta tendencia elusiva y ex-céntrica de ser. «Pero», insiste Lacan, «el inconsciente no tiene nada que ver con el instinto o el conocimiento primitivo o la preparación del pensamiento en secreto. Es un pensar con palabras, con pensamientos que escapan de nuestra vigilancia».[41] Lacan cambia así el *locus* del inconsciente, de dentro del yo a más allá de él. El lenguaje desenvuelve la conexión entre el yo y el inconsciente, ya que se le puede usar «para decir algo totalmente distinto de lo que dice».[42]

Para Lacan, la estructura del lenguaje reside en la oposición binaria saussureana de significante/significado. Sin embargo, critica el concepto saussureano de la unidad de significante y significado en el signo; en cambio, dentro del signo, el significante domina al significado. Hay una cadena de significantes, en que cada significante es lo que es sólo en relaciones diferenciales con los otros significantes de la cadena. Por tanto, el signo nunca es constante. «Sólo las correlaciones entre significante y significado aportan la norma para toda investigación del sentido... porque el significante, por su naturaleza, anticipa siempre el sentido desplegando ante él mismo su dimensión».[43] Siguiendo al clásico estudio de Jakobson,[44] Lacan delinea dos movimientos axiales del significante dentro de la cadena: uno de ellos metafórico, en

términos de similitud; el otro metonímico, en términos de contigüidad. O, dicho en el lenguaje de Freud, la condensación es el habla en que un significante similar es sustituido por otro; y el desplazamiento es cuando un significante contiguo es sustituido por el próximo. Por tanto, en lugar de la constancia del signo, hay un «deslizamiento incesante del significado bajo el significante».[45]

El sujeto, en el discurso, utiliza la cadena de significantes, mientras el significado se desliza debajo. En esta relación con su cadena de significantes, se constituye el yo (*moi*). Sin embargo, «el sujeto tiene que surgir del dato de los significantes que lo recubren en un Otro que es su *lugar* trascendental: por lo cual se constituye en una existencia donde es posible [el deseo]».[46] El sujeto al desear el Otro simbólico trasciende su yo y la cadena de significantes. Este Otro es el cuarto punto en las relaciones cuatrilaterales consistentes en adición de sujeto, significantes y yo. El deseo es el movimiento axial del sujeto hacia el Otro simbólico. A su vez, «la condición del sujeto depende de lo que se está desenvolviendo en el Otro… lo que se está desenvolviendo ahí está articulado como un discurso… cuya sintaxis trató Freud de definir primero para aquellos fragmentos de él que nos llegan en ciertos momentos privilegiados, sueños, *lapsus* de la lengua o de la pluma, chispazos de ingenio».[47] En este sentido, «el inconsciente es el discurso del Otro».[48]

Roland Barthes, en sus *Elementos de semiología* (1964), criticó la idea de Saussure de que la lingüística era parte de una ciencia más general de los signos, con la implicación de que los signos no lingüísticos pudiesen constituir en sí mismos sistemas semiológicos. En cambio, creyó Barthes, es «difícil concebir un sistema de imágenes y objetos cuyos significados puedan existir independientemente del lenguaje; percibir lo que una sustancia significa es volver inevitablemente a la individuación de un lenguaje: no

hay un sentido que no sea totalmente designado, y el mundo de los significados no es otro que el del lenguaje».[49]

No existe ningún sistema semiológico no lingüístico. Por tanto, Barthes invertiría el orden saussureano de clasificación, diciendo que la semiología es parte de la lingüística, y que el análisis de cualquier sistema semiológico debe exponer sus componentes lingüísticos. De este modo, el análisis semiológico de ropas, alimentos, muebles y arquitectura como sistemas de comunicación, debe tratar de los ejes metafóricos y metoquímicos de aquellos lenguajes que sistematizan las ropas, el alimento, los muebles y la arquitectura.[50] Por ejemplo, en *Système de la mode*, análisis semiológico de la moda, Barthes no estudió la moda *per se*, sino el lenguaje de la moda.

Además de un sistema de comunicación puede haber, según Barthes, sistemas escalonados de significación, cuando un sistema está imbricado con otro. Cada sistema comprende significantes y significados, que se unen para formar sus signos. Pero en la *connotación*, los signos de un sistema se convierten en los significados del siguiente sistema escalonado, de modo que los significados del sistema connotativo se vuelven ideológicamente difusos y globales. Por otra parte, en el *metalenguaje*, los signos de un sistema operan como significados del siguiente, como, por ejemplo, en el lenguaje científico.[51]

En «El mito hoy» (1957), Barthes caracterizó el sistema de comunicación en la sociedad burguesa como un sistema escalonado de connotación, aunque por entonces lo llamó metalenguaje. El mito, un tipo de habla, es «un sistema semiológico de segundo orden. Lo que es un signo en el primer sistema se convierte en simple significante en el segundo».[52] Así, el sentido que hay en el signo de un sistema se convierte en forma de comunicación mítica en el siguiente. Por ejemplo, según Barthes, un joven negro africano en uniforme francés, saludando, es un significante por el mito de que Francia es un gran imperio. No importa que

podamos penetrar en esto, porque el objetivo del mito es causar una impresión inmediata. El mito, en efecto, es un lenguaje robado, que emplea los signos de otros lenguajes para sus propios fines. La sociedad burguesa «es el campo privilegiado para las significaciones míticas».[53] La ideología burguesa, al difundirse anónimamente por todo, transforma la historia en naturaleza universal, ocultándose así bajo su comunicación del mito.

El análisis estructural del significante es claramente una metodología del siglo XX, que ha surgido de la revolución perceptual de 1905-1915. Con el desplome del marco espacio-temporal objetivo, el signo quedó expuesto como nuevo foco para el conocimiento analítico, desplazando al hecho positivo. La estructura, como sistema atemporal, autocontenido e inmanente, se convirtió en la red del signo, desplazando al hecho en el tiempo. El análisis estructural es un nuevo positivismo, que no se interesa por la causalidad ni por la dinámica, y que no se refiere a un sujeto actuante, parlante, ni al mundo de la intersubjetividad o de las cosas.[54] Este es el precio que se paga por el sistema lógico y abstracto de los signos. Pero ¿no se le puede atacar también como reflexión solipsista de la mentalidad científica? Lévi-Strauss reconoció esto cuando dijo que su «libro de mitos es, en sí mismo, una especie de mito».[55] No obstante, la aplicación del método estructuralista a ciertos temas antes no lingüísticos puede ser fructífera, como por ejemplo en el estudio hecho por Lévi-Strauss del intercambio social de los significantes, la extensión hecha por Lacan del lenguaje modelo al inconsciente freudiano, y las ideas de Barthes sobre el sistema semiológico de segundo orden.

Michel Foucault ha insistido repetidas veces en que él no es estructuralista, pero cabe mencionar aquí sus obras porque son una crítica explícita del estructuralismo. En oposición a la estructura sincrónica del signo, Foucault estudia la economía interna del discurso, a saber, sus *epistemas*, es decir, lo subyacente *a*

priori en las formaciones discursivas. Aunque tan inconscientes como las estructuras, los epistemas no son universales sino históricos y cambian de un periodo a otro. En su conferencia y recepción en el Collège de France en 1970, Foucault indicó que cada sociedad tiene ciertos procedimientos para controlar, seleccionar, organizar y redistribuir las producciones del discurso. Estos procedimientos son el tema de Foucault, pues su propósito básico es «devolver al discurso su carácter de acontecimiento; suprimir la soberanía del significante».[56] Foucault rechaza el análisis estructural de la *langue* en favor del estudio histórico de los acontecimientos discursivos. Sin embargo, estos acontecimientos se encuentran en series discontinuas. Su historia del discurso es exactamente lo opuesto de la antropología estructural de Lévi-Strauss.

La espacio-temporalidad del filme

Mientras la semiología ha estado analizando el sistema de signos lingüísticos, la cinematografía ha creado una realidad nueva y diferente a partir de la imagen visual y el sonido.[57] Esta realidad es una estructura perceptual de tres niveles, consistente en los ingredientes básicos de imagen y sonido, la perspectiva inmanente de la cámara y la edición, y la espacio-temporalidad peculiar del filme.

La nueva espacio-temporalidad creada por la cinematografía es un sustituto del espacio-tiempo vivido del público. Sentado pasivamente en una sala oscura, el público es transportado al espacio-tiempo iluminado de la pantalla. Éste no es un espacio-tiempo vivido, y sin embargo, es inherentemente más involucrador que el experimentado al contemplar una pintura enmarcada o leer una novela. La acción de la pantalla arrastra inexorablemente al público, con su propio ritmo. La espacio-temporalidad

de un filme transporta al público más allá de sí mismo. Es, de este modo, un sustituto vicario del espacio-tiempo vivido y encarnado del mundo cotidiano. Primero, sólo la imagen; luego, el sonido y el color; con el tiempo, el cinemascope y el sonido estereofónico: se proyecta en la pantalla una realidad visual-auditiva extendida y extrapolada que carece del olfato, el tacto y el gusto de la realidad cotidiana. Y sin embargo, precisamente por su intensidad visual-auditiva, la realidad fílmica puede ser más arrebatadora que la realidad de todos los días.

Las tomas de cámara y cortes de edición constituyen la perspectiva inmanente de un filme. Cada escena de un filme es resultado de una calculada toma de cámara, de frente o en ángulo, de una *puesta en escena* o *close-up*, estacionaria, *tracking*, o *pan*; iluminada u oscura; enfocada o difusa. Además, el corte y la edición de estas escenas, ya sea en secuencia o en yuxtaposición, sea simple edición o montaje, ofrecen innumerables posibilidades. En conjunto, cámara y edición constituyen la multiperspectividad de un filme, mucho más dinámica que la perspectiva visual de una pintura o el narrador de una novela. La cámara y la edición definen la espacio-temporalidad única de cada filme.

Imagen y sonido son los ingredientes básicos del filme. La imagen fílmica ya es un análogo, un rastro visual del mundo. Como tal, es concreta, vívida e inmediatamente cognoscible. La imagen es un signo irónico, en contraste con un signo lingüístico.[58] Como lo reconoció Christian Metz, la «materia prima [del filme] es la imagen; es decir, la duplicación fotográfica de un espectáculo auténtico que siempre y ya tiene un significado… el cine [se comunica] *sin otros códigos que el de la percepción*». No obstante, toda percepción de la imagen está siempre dentro de ciertos códigos del lenguaje. Al reconocer una imagen, estamos leyéndola. Por consiguiente, la imagen no sólo posee una iconicidad inherente, sino que adquiere códigos lingüísticos. Esta combinación de iconicidad y significado lingüístico hace que la ima-

gen sea un medio de comunicación mucho más poderoso que el signo lingüístico. Precisamente por su iconicidad inherente, la realidad cinematográfica constituida por la imagen fílmica puede ser profundamente evocativa. Pier Paolo Pasolini reconoció esta cualidad del filme, y la comparó con el mundo de los sueños y la memoria.[59] El poder visual, onírico del filme es único, sin que pueda compararse con los de otros medios. Maya Deren ha dicho:

> Hasta el punto en que las otras formas de arte no están constituidas de la realidad misma, crean metáforas de realidad. Pero la fotografía, siendo la realidad o su equivalente, puede aprovechar su propia realidad como metáfora de ideas y abstracciones… Esta imagen, con su capacidad única para atacarnos simultáneamente a varios niveles… es el bloque de construcción para el uso creador del medio [fílmico].[60]

El sonido fílmico incluye el habla humana, sonidos de la naturaleza, música y disonancias. Es posible emplear sonidos para apoyar y reforzar la imagen, o, en yuxtaposición con la imagen, puede convertirse en un estudio de contrastes. En conjunto, imagen y sonido son los ingredientes básicos dentro de la espacio-temporalidad dinámica y de múltiples perspectivas del filme.

El filme, como realidad visual-auditiva autocontenida, es una *presentación* autónoma de imagen y sonido, que no necesariamente tiene que ser una *representación* de algo fuera de sí misma, aunque se le pueda emplear con este propósito. No obstante, la expectación representacional del público burgués recubre esta cualidad única y presentacional del filme. En otras palabras, el filme no es inherentemente realista y narrativo, pero en su expectativa, el público impone la ideología del realismo al potencial visual, onírico inherente al filme. Por tanto, a menudo la imagen fílmica no es presentada en sus propios términos, sino como representación realista del mundo, y el sonido fílmico es presentado, a menudo, como vehículo del discurso narrativo. De este conflicto entre el potencial visual-auditivo directo del filme y la expectativa representacional del público surgieron tres tipos de

filme: 1) el filme de ficción, que imitó, primero, el lenguaje del teatro y luego el de la novela, en la representación ficticia del mundo; 2) el filme fáctico, que busca la representación no ficticia del mundo; y 3) el filme experimental, también conocido como de vanguardia, poético, clandestino, visionario o abstracto-formal, que explora directamente las cualidades visuales y auditivas de imagen y sonido (o sustituye la imagen por la gráfica), en lugar de emprender ninguna representación realista. Cada tipo de filme tiene una diferente perspectiva perceptual.

El filme de ficción

El potencial cinematográfico del filme se combinó con la expectativa representacional del público para producir el filme de ficción, que pronto fue el tipo predominante de filme, superando los otros dos tipos. En el curso de su desarrollo, el filme de ficción tuvo que resolver problemas como técnica narrativa, representación visual, sintonización audiovisual y la crítica de la realidad fílmica.

El filme de ficción cuenta un relato. Tiene una trama, con un principio, un conflicto y un desenlace. En esto, siguió a la novela burguesa anterior a 1905. Sin embargo, el filme tuvo que descubrir su propia técnica narrativa, de tal modo que la descripción y la acción en prosa pudiesen ser traducidas a una secuencia de imágenes enmarcadas. Apropiadamente, fue durante el decenio crucial de la revolución perceptual cuando se elaboró la técnica del filme narrativo.[61] En el año 1903, Edwin S. Porter, en *La vida de un bombero norteamericano*, intercaló diferentes escenas para contar el relato; luego, en *El gran asalto al tren*, hizo escenas secuenciales de diferentes lugares y diferentes momentos. De 1908 a 1914, D. W. Griffith partió el escenario en tomas separadas, desde el *close-up* hasta el panorama y las editó con un *tempo* rítmi-

co y cortes paralelos. Utilizando la cámara y la edición para contar una historia, Griffith llegó a la cúspide de su carrera en *El nacimiento de una nación* (1915) y lanzó al filme de ficción por su larga y lucrativa carrera.

Más allá de la técnica narrativa de cámara y edición, quedaba el problema de la representación visual. La imagen fílmica ya es una realidad visual, pero dentro del contexto del filme de ficción, la imagen adquiere una función representativa. El problema estético consistía en cómo satisfacer mejor esta función representativa. El estilo expresionista de *El gabinete del Dr. Caligari* (1919) fue una solución que constituyó un fracaso interesante. El estilo de tal filme, como lo ha indicado Panofsky, fue diseñado en el medio escénico, en vez de ser resultado de la cámara o la edición. Por tanto, resultó teatral y ornamental, no cinematográfico, y siguió siendo simplemente interesante desde el punto de vista del «arte».[62] La lección aprendida de este fracaso es que la conexión representativa entre la imagen fílmica y la narrativa de ficción debe ser directa, explícita. El filme, según Béla Balázs, es una nueva cultura visual. «No es un lenguaje de signos… es el medio visual de la comunicación, sin intermediario, de almas vestidas de carne».[63] Si el ornamentalismo expresionista de *El gabinete del Dr. Caligari* resultó abortado, en cambio la comedia de gestos de Chaplin, el drama del vaquero y la persecución gangsteril, la magia del rostro de la Garbo llegaron a ser géneros triunfales de las películas mudas de los veintes, porque estaban basados en el potencial específico de la representación visual en el filme.

Después de 1928, el sonido complementó la imagen visual del filme de ficción con voz, música, ruidos y hasta el silencio, ahora significativo, para estructurar una realidad audiovisual. Surgió el problema de la sincronización de imagen y sonido, porque inevitablemente el sonido modificó la visualización de gestos, movimientos y expresiones faciales. El sonido pudo complementar

la representación visual en la comedia, el *western* y la película de amor; produjo, además, un nuevo género, las películas musicales de los treintas. Sin embargo, el potencial para un contrapunto entre imagen y sonido quedó, en gran parte, inexplorado durante los treintas. A finales de tal decenio, la realización técnica del filme de ficción era más o menos completa. Los ejemplos más notables de tal época fue ron *La Règle du jeu* (1939), de Renoir, y *Citizen Kane* (1941), de Welles y Toland.

El filme de ficción resultó del concurso del potencial cinematográfico del filme y de la expectativa realista del público; y fue determinado por Ja economía del sistema de estudios de Hollywood. Ese sistema promovía el *glamour* y la personalidad, para mantener su hechizo sobre el público. Fue un subsistema de consumo controlado en el capitalismo corporativo. Y toda crítica de esa realidad fílmica tuvo que llegar de fuera de Hollywood.

En el periodo anterior a la segunda Guerra Mundial, fue Eisenstein el que emprendió la crítica más profunda de la cámara y la edición en el filme de ficción. Según él, la toma era el ingrediente básico del filme, y cada toma estaba compuesta de elementos formales, analizables, como iluminación, línea, movimiento y volumen. Además, la toma no era simplemente una unidad discreta, que pudiera juntarse a otras; antes bien, cada toma era una célula de montaje, que podía construirse orgánicamente en colisión con otras tomas. En el conflicto de las tomas se lograba una nueva síntesis. Por tanto, montaje era conflicto, en oposición a simple edición. Eisenstein mencionó posibilidades tan diversas como montaje rítmico, montaje métrico, montaje tonal, montaje supratonal, y, por último, hasta montaje intelectual. Además, el montaje también podía incluir el contrapunto de imagen y sonido, de imagen y color. Sobre la base del montaje de imagen, color y sonido podía lograrse una nueva cinestesia. En lugar de editar mecánicamente tomas teniendo en mente la trama, el montaje construía orgánicamente las tomas en torno de

un tema; y la totalidad de los montajes en un filme era su forma. La película, según Eisenstein, podía ser expresión dialéctica y no simple realidad superficial.[64] Durante los cuarentas, la crítica de la realidad del filme de ficción dio nuevos giros, primero con los neorrealistas italianos, luego con la nueva ola francesa. El neorrealismo empezó con *Ossessione* (1942), de Visconti; luego logró aclamación general con *Roma, ciudad abierta* (1945), de Rossellini y *El ladrón de bicicletas* (1948), de De Sica, esta última con guión de Cesare Zavattini, principal teórico del neorrealismo italiano. El neorrealismo criticaba la supuesta realidad del filme ficticio de Hollywood, desde el punto de vista de la realidad de la vida concreta y cotidiana. Esta vida, según Zavattini, era rica y había que contemplarla directamente. «El deseo abrumador del cine, de ver, de analizar, su hambre de realidad, es un acto de homenaje concreto a… lo que está ocurriendo y existiendo en el mundo. E incidentalmente, esto es lo que distingue al "neorrealismo" del cine norteamericano».[65] Por tanto, el filme debía proyectar la realidad de la vida cotidiana, sin *glamour*. Por otra parte, la nueva ola de Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer y Rivette, a partir de 1958, enfocó la crítica de la realidad fílmica desde el extremo opuesto, es decir, un interés por su lenguaje visual y auditivo. Fundamentándose en la Cinémathèque Française y en los *Cahiers du Cinema*, los cineastas de la nueva ola se propusieron revelar la técnica y el manierismo subyacentes en el filme de ficción de Hollywood para mostrar que su concepto de la realidad fílmica era, en realidad, un estilo idiosincrásico. Partiendo de la conciencia de la historia fílmica, cada director de la nueva ola pasó entonces a hacer sus propios filmes, estilizados y sumamente personales.[66]

Más recientemente, tres cineastas son los que más han contribuido a la crítica perceptual del filme de ficción, a saber, Resnais, Antonioni y Godard. Resnais, especialmente en *El año pasado en Marienbad* (1961), se preocupa por la representación visual de la

conciencia del tiempo, sin la convención de la secuencia cronológica. Como él ha dicho: «El monólogo interior nunca está en la banda de sonido; casi siempre está en lo visual que, aun cuando muestre hechos del pasado, corresponde a pensamientos *actuales* en la mente del personaje. Por ello, lo que se muestra como presente o pasado es simplemente una realidad que existe mientras el personaje está hablando».[67] Ni más ni menos. La realidad visual y auditiva de los filmes de Resnais trata de aproximarse a la compleja fluidez del pensamiento. Antonioni, en sus propias palabras, se propuso «hacer un montaje que fuera absolutamente libre… mediante una yuxtaposición de tomas aisladas y secuencias que no tuviesen conexión inmediata entre sí».[68] Por medio de esta yuxtaposición, creó su peculiar realidad fílmica. En *La aventura* (1960), *La noche* (1961) y *El desierto rojo* (1964), logró expresar los síntomas y el comportamiento de la inquietud en la vida burguesa contemporánea, mediante el contrapunto de imagen, sonido y, por último, color. En sus filmes de los sesentas, Godard fue más lejos que Resnais y Antonioni. Para él, filmar fue una forma de crítica semiológica. De una crítica de la técnica narrativa del filme de ficción, avanzó a una crítica del «concepto burgués de representación».[69] En sus filmes, Godard cuestionó la relación perceptual entre imagen y realidad, entre cineasta y filme, entre filme y público. De hecho, se propuso destruir la autonomía de la realidad representativa en el filme de ficción. Así, después de *Uno más uno* (1968), sus obras trascendieron el límite entre ficción y documental. Puso más de sí mismo en sus filmes que otros cineastas y exigió más, intelectualmente, a su público.

El filme fáctico

Tanto en el filme de ficción como en el fáctico, imagen y sonido asumen una función representativa, y no se presentan en

sus propios términos. Sin embargo, la imagen y el sonido ficticios representan el mundo dentro del relato, mientras que la imagen y el sonido fácticos representan al mundo exterior. En el primero, la representación es dictada por el argumento, pero en el segundo la representación plantea la pregunta de la relación del sonido y la imagen con el mundo exterior. Además, al referirse al mundo exterior al cine, el filme fáctico revela mucho más explícitamente la actitud o ideología subyacentes en el cineasta.

Hay muchos tipos de filmes fácticos: registro etnográfico, filme instructivo, *travelogue*, noticiario, documental. Aquí, me limitaré al documental, y en particular a las obras de Robert Flaherty, Alberto Cavalcanti y Walter Ruttmann, J. Grierson y asociados, Leni Riefenstahl, Dziga Vertov, y *cinéma vérité* o cinema directo. Según las actitudes de los cineastas, sus obras revelan distintas relaciones representativas entre el documental y el mundo.

Al filmar su obra *Nanook el esquimal* (1922), Flaherty vivió entre los esquimales y les hizo participar en su producción del filme. Logró establecer relación con ellos; y sin embargo, su filme pasó por alto este aspecto de la realidad, para representar el mundo de Nanook exclusivamente como un conflicto entre el hombre y la naturaleza. La realidad de este filme fue impuesta por la ideología romántica del noble salvaje. Y esta ideología intervino entre el realismo ingenuo del filme y el auténtico mundo de los esquimales.

Por su parte, Cavalcanti, en *Rien que les heures* (1926), pintó las vidas de diversas personas en distintos lugares de París, a intervalos durante el día. Y Ruttmann, en *Berlín: sinfonía de una ciudad* (1927), orquestó escenas para transmitir los variadísimos modos y ritmos de una ciudad. Con estos dos filmes empezó la representación en *collage* de escenas urbanas. Pero el *collage* dependía de la actitud subyacente en el cineasta. Cavalcanti fue el crítico más

socialmente consciente de los dos, y mostró el contraste entre ricos y pobres en la ciudad.[70]

En la Gran Bretaña, durante los treintas, las obras de John Grierson y sus asociados aceptaron el reto de definir la relación del documental con el mundo. Grierson creyó que la capacidad de la cámara para circular, para observar y seleccionar de la vida podía explotarse en una forma de arte nueva y vital, porque la persona original y el escenario real siempre eran los mejores guías para la representación del mundo moderno, y los materiales y relatos tomados del natural podían ser mejores que la ficción. Sin embargo, el documental que resultó ya no fue arte por el arte mismo, sino una investigación social democrática del funcionamiento de nuestro mundo moderno. Por tanto, fue «un tratamiento creador de la realidad».[71] Pese al hecho de que tuvo que depender del Estado o de la industria para obtener apoyo financiero, Grierson produjo obras tan notables como *Night Mail* (1936) y *Fires were Started* (1943). Sus documentales se convirtieron por doquier en modelo para otros.

El triunfo de la voluntad (1936) de Leni Riefenstahl intentó ser una definición totalmente distinta de la relación entre el documental y el mundo. Este filme trata de una manifestación nazi en Nuremberg; pero el mitin fue planeado teniendo en mente la filmación.[72] Por tanto, en lugar de que el filme representara la realidad, aquí el hecho fue acentuado e idealizado en el filme, de modo que el filme como pseudoacontecimiento pareciera más grande que el hecho original. Si el documental de Grierson fue una investigación liberal del mundo, entonces el de Riefenstahl fue una transfiguración nazi del mundo.

Cada uno de los estilos documentales mencionados se fundó en una ideología no fílmica explícita, fuese romántica, impresionista, liberal o nazi. La ideología particular definía la representación del mundo por el filme. Pero ya en los veintes, Dziga Vertov había captado esta conexión perceptual. Para él, el ojo de la

cámara era móvil, en contraste con el ojo humano, y mucho más poderoso. Podía percibir y registrar de manera totalmente distinta del ojo humano. Un documental que aprovechara plenamente la cámara móvil sería totalmente distinto, asimismo, del teatro o de la literatura. Consistiría en «una vertiginosa visión de acontecimientos visuales descifrados por la cámara de cine, con sus intervalos condensados en un todo acumulativo por el gran dominio de una técnica de edición».[73] Y así fue, en efecto, su obra *El hombre de la cámara* (1928).

Dziga Vertov había aportado el argumento teórico para el cine directo. O, dicho de otro modo, el cine directo fue la realización técnica del ojo cinematográfico de Vertov. Esta realización tuvo que aguardar a la invención de la cámara portátil y el equipo de sonido ligero, de modo que un equipo de dos personas pudiese sincronizar el registro visual y auditivo de acontecimientos. Durante los sesentas, el cinema directo o *cinéma verité* de Richard Leacock en los Estados Unidos, de Pierre Perrault en Canadá y de Jean Rouch en Francia aprovechó el nuevo equipo.[74] El resultado fue un encuentro más íntimo entre el filme y el mundo. Como lo explicó Leacock:

> Lo que está ocurriendo, la acción, no tiene limitaciones, ni tampoco el significado de lo que está ocurriendo. El problema del cineasta es, antes bien, problema de cómo expresarlo. Cuando se observa la acción a través de la cámara, se ve como si nunca hubiese ocurrido antes…
>
> Siempre estoy consciente del hecho de que nuestro concepto de lo que va a ocurrir es terriblemente erróneo… Porque, habitualmente, lo que está ocurriendo es más intrigante.[75]

El cinema directo ofreció una nueva posibilidad para la representación documental del mundo, revelando mucho más la dinámica de tal mundo.

En lugar de representar un mundo ficticio, imagen y sonido pueden liberarse de tal limitación y ser presentados por su propio potencial cinematográfico. Además, es posible sustituir imágenes visuales por gráficas abstractas. El cine experimental no es un género o estilo particular, sino que conduce en diferentes direcciones innovadoras, con las que no se había siquiera soñado. Básicamente, es no representativo, al explorar el potencial cinematográfico de la imagen, el sonido y/o las propias gráficas.

Durante los veintes, las dos más grandes corrientes del filme experimental fueron el de vanguardia y el surrelista. Bajo la influencia del cubismo y del arte abstracto, el cine de vanguardia se enfrentó a formas plásticas y movimientos rítmicos. Tanto la *Sinfonía diagonal* (1921) de Viking Eggeling como *Ritmo 21* (1921) de Hans Richter orquestaron formas abstractas, y el *Ballet mecánico* (1924), de Fernand Léger, subordinó imágenes y gráficas al movimiento rítmico.[76] Sin embargo, es posible acusar a estos experimentos de ser simples formas abstractas puestas en movimiento, en lugar de aprovechar el potencial intrínseco de la cinematografía. Por otra parte, Buñuel y Dalí en *El perro andaluz* (1929) utilizaron la imagen visual de manera totalmente inesperada. Nominalmente, trataba de la historia de un hombre y una mujer, pero las imágenes del filme a menudo fueron desalojadas de su función representativa, para adquirir un surrealismo propio. Como dijo Buñuel, a propósito de este filme: «Su objetivo es provocar en el espectador reacciones instintivas de atracción y de repulsión…». La motivación de las imágenes era, o pretendía ser, puramente irracional. Son tan misteriosas e inexplicables para los dos colaboradores como para el espectador, NADA, en la película, SIMBOLIZA NADA.[77]

La controversia entre gráficas abstractas e imágenes surrealistas definió la gama de los experimentos no representativos durante los veintes. El formalismo reemplazó a la imagen por la abstracción, mientras que el surrealismo liberó la imagen de su marco perceptual ordinario. Con este trasfondo, *Le sang d'un poète* (1930) de Cocteau, aunque contenía algunas escenas interesantes, fue un fracaso que no aprovechó las lecciones de los veintes. Tal filme era una alegoría de la peregrinación del poeta, narrada en símbolos personales y literarios. Cocteau no exploró plenamente el potencial no representativo de la película. En cambio, consideró que el filme era «un arma poderosa para la proyección del pensamiento».[78] Así, las imágenes de *Le sang d'un poète* tuvieron que soportar excesivas referencias representativas.

En contraste, *Meshes of the Afternoon* (1934), de Maya Deren, con labor de cámara de Alexander Hammid y música de Teiji Ito, fue una notable realización que exploró imaginativamente el potencial de la imagen y el sonido fílmicos. Deren aprovechó la capacidad del filme para manipular el espacio y el tiempo, explorando verticalmente en profundidad y calidad todas las ramificaciones de un momento.[79] Su propia observación aún es digna de citarse:

> [*Meshes of the Afternoon*] trata de la relación entre la realidad imaginativa y la objetiva. El filme empieza en la realidad y, a la postre, termina ahí. Pero, en el ínterin, interviene… la imaginación. Se apodera de un incidente casual y elaborándolo hasta darle proporciones críticas, arroja de vuelta a la realidad el producto de sus convoluciones… Semejante desarrollo, obviamente, no es función de alguna lógica «realista»; es una necesidad, un destino establecido como lógica de la propia película… Es toda una creación a partir de los elementos de la realidad… pero éstos se han combinado de tal modo que forman una realidad nueva, un nuevo contexto que los define de acuerdo con su función dentro de él. Por consiguiente, *no son símbolos en el sentido de remitir a algún significado o valor fuera del filme… son imágenes cuyos valores y significado están definidos y combinados por su función real en el contexto del filme en conjunto*.[80]

Si Deren reestructuró verticalmente un hecho, sacándolo de su marco temporal realista, entonces Stan Brakhage en *Dog Star Man* (1960-1964) devolvió a la imagen visual su pureza instantá-

nea, no obstaculizada por ningún recuerdo o anticipación, ni limitada por la razón. Como lo dijo en «Metáforas de visión»:

> Imaginemos un ojo no gobernado por las leyes (hechas por el hombre) de la perspectiva, un ojo sin el prejuicio de la lógica composicional… Imaginemos un mundo vivo con objetos incomprensibles, rutilante con una interminable variedad de movimiento e innumerables gradaciones de color… [Esto es] la percepción en el sentido más original y profundo de la palabra… [El resultado es] transformar las impresiones abstractas ópticas en un lenguaje *no representativo*.

Las imágenes de Brakhage, liberadas de todo freno representativo, revelaron una visión blakeana de «nacimiento, sexo y la busca de Dios».[81]

Más recientemente, el filme experimental, como lo indicó Malcolm Le Grice, ha ido más allá de la simple imagen y sonido para explorar las propiedades cinematografías del medio. Primero, toma en cuenta el material y el proceso real del filme mismo, para apartarse de la representación de toda realidad. Segundo, dentro del filme, se preocupa por la relación entre cineasta, medio y público. Y, tercero, trata de contrarrestar la manipulación emotiva de los filmes representativos, desarrollando modos conscientes y reflexivos de percepción.[82]

El filme es una proyección de imagen y sonido, dentro del contexto de una espacio-temporalidad dinámica, de perspectivas múltiples. La imagen fílmica es más concreta e inmediata que el signo lingüístico. Es un rastro visual, carente de la doble articulación del signo. Y se le puede emplear con muchos propósitos diferentes. La espacio-temporalidad de un filme en particular aporta el marco para la significación de su imagen y sonido. En ese sentido, cada filme define su propio contexto. No obstante, el nivel significativo de imagen y sonido depende de si esta película en particular es ficticia, fáctica o experimental. En el filme ficticio, la imagen y el sonido representan un mundo ficticio, mientras que los del filme fáctico representan el mundo real. En contraste, el filme experimental aparta la imagen y el sonido de su función representativa, con objeto de explorar otras posibili-

dades. Los filmes ficticios, fácticos y experimentales nos han enseñado que en el mundo de multiperspectividad, posterior a 1905, imagen y sonido han adquirido una nueva versatilidad para comunicarse a diferentes niveles de significación.

La meta-comunicación de la imagen

El contenido de la comunicación presupone un marco estable e incuestionado de comunicación, que es aceptable para todos aquellos a quienes se dirige. Sin embargo, en la transformación de una cultura de medios de comunicación a otra, el contenido explícito de la comunicación en una cultura adquiere un significado extradimensional en la cultura nueva. En otras palabras, la nueva cultura de los medios de comunicación puede *meta-comunicar* el contenido de la antigua.[83] La revolución perceptual de 1905-1915 marcó la transformación del antiguo campo de la percepción burguesa a un nuevo campo perceptual del siglo XX. La transformación de la linealidad visual y objetiva a la multiperspectividad, resultó de la inmersión de la cultura tipográfica con su mentalidad y su formación de personalidad bajo un sedimento de cultura electrónica, con su nueva y diferente mentalidad e integración de personalidad aún en formación. Esta transformación cultural es el trasfondo de la meta-comunicación de la imagen.

La imagen, más que el signo lingüístico, es el medio apropiado para la meta-comunicación del siglo XX. Un signo es una unidad dentro del sistema autocontenido del lenguaje. No refiere directamente a nada, salvo diferencialmente en relación a todos los demás signos de tal sistema de doble articulación. Esto es lo que nos ha enseñado la semiología. Por otra parte, una imagen, al mismo tiempo onírica y significativa, es ya motivada y remite directamente a un objeto intentado, sea real o ilusorio. Es un ras-

tro en el campo perceptual y se le puede emplear con muchos propósitos diferentes. La cinematografía nos ha mostrado sus perspectivas en diferentes espacio-temporalidades fílmicas. El signo lingüístico es una unidad en un sistema cerrado de lenguaje; pero la imagen como signo icónico queda abierta. Por ello, esta última puede ser el medio más eficaz para la meta-comunicación. El lenguaje presupone una estructura sincrónica; pero cada imagen tiene un pasado sedimentado que puede emplearse con otros fines en el futuro. Por consiguiente, necesitamos aclarar la imagen en sus propios términos, en lugar de «leerla» como signo lingüístico.

La imagen remitía originalmente a una semejanza física o figura; era una copia o imitación de algo. En cambio, desde el siglo XVI, la imagen se ha convertido, cada vez más, en un concepto mental, interior, y habitualmente asociamos la palabra a este último significado.[84] El nuevo sentido subjetivo fue relacionado con el advenimiento de la cultura tipográfica, que hizo cambiar la jerarquía sensorial, del oído y el tacto a la supremacía de la vista. Por tanto, la percepción se volvió más visual, con el resultado de que la persona empezó a poseer un interior que no estaba en armonía con el exterior.[85] La imagen resulta de la conexión perceptual de la persona en el mundo. Así, la imagen tipográfica fue, al mismo tiempo, más visual y más subjetiva que las anteriores.

Sin embargo, desde mediados del siglo XIX, la imagen tipográfica, creciente y sucesivamente, cayó bajo el efecto de la fotografía, la película, el surrealismo y los anuncios, a través de los nuevos medios audiovisuales. En conjunto, éstos han causado un giro fundamental en el sentido y la eficacia de la imagen. Así, en la actualidad, «la imagen vivida [ha llegado a] sobrepujar a la pálida realidad».[86]

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la imagen fotográfica llegó a desplazar a la imagen tipográfica como norma de exacti-

tud. La tipografía hizo posible una comunicación visual estandarizada en letras de molde. Pero la imprenta aún dependía de ciertas reglas sintácticas del grabado y el aguafuerte. La imprenta, aunque más directamente visual que el tipo, todavía era una generalización sintáctica, no precisamente un duplicado exacto de algo. La fotografía, por su parte, era capaz de captar una huella instantánea del mundo, al parecer sin deformarla. Su huella explícita pronto hizo que la imagen fotográfica fuese norma de fidelidad en los reportajes.[87] Con la imagen fotográfica, ver es creer.

La fotografía, en realidad, no nos introdujo en una representación absolutamente fiel, sino en un sentido totalmente distinto de la realidad. Como ha observado Susan Sontag, «las imágenes fotografiadas no parecen ser tanto afirmaciones acerca del mundo cuanto fragmentos de él».[88] La fotografía «pela» una imagen del mundo captando y conservando un aspecto único e instantáneo suyo. Después, desaparecen todas las conexiones originales mientras nosotros conservamos la imagen explícita. Lo vivido de la imagen fotográfica compensa el separar la imagen de su contexto original. En efecto, la imagen fotográfica nos enseña a ver el mundo en fragmentación y dislocación. Ya a finales del siglo XIX, E. J. Marey y Eadweard Muybridge trataron de captar el movimiento con la fotografía, es decir, fragmentar el movimiento en una serie de imágenes sucesivamente diferentes y sin embargo estáticas.[89] En el siglo XX, el modo de ver fotográfico quedó arraigado en nosotros.

Aunque la fotografía allanó el camino a una nueva concepción de la realidad, la presuposición del espacio y el tiempo objetivos en la sociedad burguesa aún logró contener su implicación. Por sí sola, la imagen fotográfica no desplazó a la imagen tipográfica. Sin embargo, en el nuevo campo perceptual definido por la revolución de 1905-1915, el sentido fotográfico de la realidad

condujo a la imagen fílmica, la imagen surrealista y la imagen publicitaria.

La imagen fílmica es más autónoma y dinámica que la imagen fotográfica. La imagen estática, uniperspectiva, de la fotografía, se convirtió en la imagen dinámica, multiperspectiva del filme. Como lo hemos visto en la sección anterior, el valor específico de la imagen fílmica depende de la espacio-temporalidad de un filme en particular. En ese filme, las imágenes pueden contarnos un relato, documentar un aspecto del mundo o experimentar con su propio potencial onírico. La imagen fílmica, aunque extrapolación de vista y sonido, es más vivida que la vida cotidiana; y la realidad fílmica es a expensas de la realidad cotidiana.

En contraste con las imágenes fotográfica y fílmica, la imagen surrealista fue un ataque explícito a la razón y al sentido común. En su manifiesto de 1924, André Breton criticó la actitud realista que ha embotado nuestra imaginación. El análisis y la clasificación por la razón visual y objetiva han triunfado sobre la búsqueda de la verdad. En cambio, Bretón propuso la resolución del sueño y la realidad cotidiana en una surrealidad absoluta. La imagen surrealista era el trampolín que nos revelaría lo maravilloso, lo bello. Llegaría a nosotros espontáneamente, casi despóticamente, más allá de la conciencia y el dominio de la razón:

> De la yuxtaposición fortuita de dos términos [no relacionados] ha surgido una luz especial, *la luz de la imagen*… El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida; y en consecuencia, es función de la diferencia de potencial entre los dos elementos conductores… Los dos términos de la imagen… son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista.[90]

Continúa Bretón: «Para mí, la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad».[91]

Al principio, la imagen surrealista se buscó en la poesía. Louis Aragon escribió en 1924: «Era como si la mente, habiendo llegado al punto de cambio del inconsciente, hubiese perdido el poder de reconocer aquello hacia lo que giraba… Sentimos todas las fuerzas de las imágenes surgiendo ante nosotros. Pero había-

mos perdido el poder de gobernarlas».[92] Sin embargo, Breton en *Surrealismo y pintura* (1928) extendió la imagen surrealista a la pintura. La imagen surrealista, en pintura, podía penetrar por debajo y más allá de la superficie de la racionalidad. Magritte dislocó objetos de su mundo ordinario, presentándolos como imágenes sin conexión. Y Dalí describió sus imágenes como producto de una actividad crítico-paranoica, un «método espontáneo de conocimiento irracional basado en una asociación crítica interpretativa de fenómenos delirantes».[93]

En los mejores casos, la imagen surrealista trasciende todo reconocimiento, pues todo reconocimiento es un re-conocimiento que nos hace volver a lo ordinario. Intenta, en cambio, provocar un choque inesperado de cognición; y tal choque es una chispa de energía que nos eleva por encima de lo mundano. Por consiguiente, la imagen surrealista no puede tener conexión temporal ni espacial. Es decir, no puede depender de ningún llamado de la memoria, ni de esperanza de anticipación, ni de familiaridad ni de similitud de espacio. En cambio, subraya lo cintilante, lo onírico, lo absurdo, todo lo que no es racional o esperado. Por tanto, la imagen surrealista es momentánea, inestable. La fuerza misma de la imagen surrealista es su efervescencia y su vulnerabilidad.

Es posible que estas cualidades también sean su flaqueza, pues lo que ha triunfado en el siglo XX no es la imagen surrealista, sino su empaquetamiento por el capitalismo corporativo como imagen publicitaria. Como lo ha dicho John Berger: «En las ciudades en que vivimos, todos nosotros vemos cada día de nuestras vidas cientos de imágenes publicitarias. No hay otro tipo de imagen que se nos enfrente tan a menudo. En ninguna otra forma de sociedad en la historia ha habido semejante concentración de imágenes».[94]

La imagen publicitaria actúa sobre nuestra angustia para estimular el apetito y el consumo. Cuando la producción de las lí-

neas de ensamble se hizo más eficiente, fue necesario desarrollar un mercado de consumo más receptivo. En los veintes, agencias de propaganda trabajaron en ello por medio de la imagen publicitaria.[95] La publicidad para el diseño industrial, los nombres de marcas, los lemas y canciones, los testimonios, la sexualidad del macho y la seducción femenina empezaron a bombardearnos en periódicos y revistas, pero también por medio de la recién descubierta transmisión radiofónica. Como resultado, la imagen no sólo visual sino ahora también auditiva, se ha vuelto más pública y menos subjetiva. Sin embargo, sólo después de la segunda Guerra Mundial se volvió ubicua la meta-comunicación de la imagen publicitaria. Esto puede atribuirse a la «nueva publicidad» mediante los nuevos medios de la vista y el sonido.

Los nuevos anuncios empezaron en 1949, cuando David Ogilvy y William Bernbach organizaron, cada cual, su propia agencia, produciendo cierto número de nuevas imágenes publicitarias.[96] Ogilvy, de la firma Hathaway y Schweppes, vio la importancia básica de la imagen:

> Cada anuncio debe considerarse como una aportación al complejo símbolo que es imagen de la marca… Los fabricantes que dedican sus anuncios a construir la imagen más favorable, la personalidad más claramente definida para sus marcas son los que reciben la mayor parte de estos mercados, con la mayor ganancia… a la larga.[97]

Y Bernbach en sus campañas por el pan de centeno *Levy* y el auto *Volkswagen* logró hacer de la imagen el atributo crucial de un producto. La imagen publicitaria de los nuevos anuncios ya no es uniperspectiva. En cambio, los signos y las imágenes más de moda salen de sus marcos originales para crear una imagen al producto. Los significados explícitos de los signos y las imágenes originales, que el público reconoce, se emplean en la imagen publicitaria para referirse al producto.[98] Esto es meta-comunicación de imagen. La imagen publicitaria con sus valores prestados es, por tanto, más que el producto mismo. Un producto puede estar caducando y su uso puede ser muy limitado, pero su ima-

gen puede hacerlo parecer dinámico, induciéndonos así a consumir más. El resultado es un consumo del valor de la imagen, y no del producto mismo. Por ejemplo, algunos llevan ropas diseñadas por Yves Saint-Laurent, no porque sean ropas, sino porque son de Yves Saint-Laurent, con todo el resplandor que rodea a esta marca.

Tecnológicamente, la meta-comunicación de las imágenes publicitarias es posible gracias a la vista y el sonido extrapolados y extendidos de la radio, la televisión, la alta fidelidad y los casetes y discos de audio/video. En lugar de alojar los signos en un espacio tipográfico visualmente objetivo, o las imágenes en una espacio-temporalidad fílmica, los nuevos medios electrónicos y eléctricos no ofrecen marcos espacio-temporales autónomos, autocontenidos, sino que extienden y extrapolan las imágenes visuales y auditivas hasta nuestra realidad cotidiana, de tal modo que las imágenes con sus mensajes acompañantes se vuelven una parte de nuestro ambiente. Esta ubicua propiedad de los nuevos medios les hace apropiados para la meta-comunicación de las imágenes publicitarias, ya que éstas aprovechan la actual comunicación de vista y sonido.

Tomemos, por ejemplo, la televisión como medio, que desde los cincuentas ha superado en importancia a los periódicos, las revistas y las transmisiones de radio. La televisión irrumpe en nuestra realidad perceptual y la redefine. En contraste con la espacio-temporalidad autocontenida de un filme particular que observamos en un cine, a oscuras, la serie de *close-ups* y detalles necesarios en la pequeña pantalla de la televisión exige nuestra participación para integrarse.[99] Las formas y los géneros de la televisión no son tan autónomos e importantes como en el cine. En el cine, cada forma o género ofrece un marco espacio-temporal específico, dentro del cual las imágenes fílmicas son editadas, formando un todo. Pero la televisión es parte de nuestro espacio vital; y su tiempo es un flujo o secuencia de programas, en que

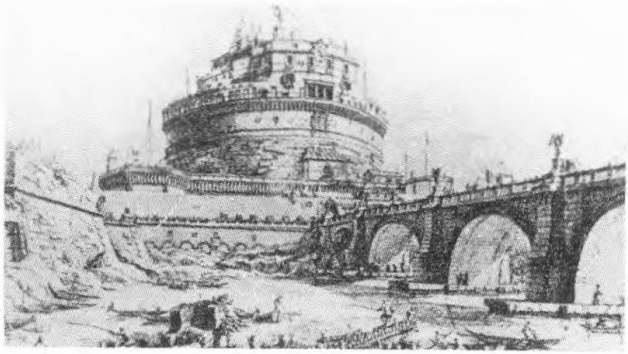
las diversas formas o géneros pierden su autonomía.[100] Es este flujo ilimitado o programación en la televisión el que desaloja las imágenes audiovisuales de sus contextos específicos, capacitándolas a meta-comunicarse más efectivamente con nuestra realidad perceptual. Demasiado a menudo, al criticar un programa particular perdemos de vista el bosque por ver los árboles, sin comprender la importancia fundamental de la programación, que facilita la meta-comunicación de imágenes publicitarias de todas clases, sea en un programa, un noticiario o un anuncio.

La meta-comunicación de las imágenes publicitarias por vía de los nuevos medios eléctricos y electrónicos ha logrado invertir la relación que percibimos entre imagen y realidad. Antes, la imagen dependía del referente. La propia imagen siempre se refería a algo más real, fuese platónico o inmanente. En cambio, hoy la imagen se remite a sí misma como el valor. La publicidad es capaz de reemplazar un producto, de modo que consumimos su imagen visual, antes que su valor de uso. Y los medios electrónicos tienen la capacidad de crear un nuevo seudoacontecimiento a partir de la materia prima de un hecho real.[101] En realidad, los medios de información pueden transformar la publicidad misma en un acontecimiento, y nosotros la experimentaremos como acontecimiento importante. Así es como hoy se hace la comunicación política. En nuestra realidad se infiltra más y más la imagen publicitaria. La meta-comunicación de la imagen se ha encargado de definir la realidad en la sociedad burocrática del consumo controlado.

VII. TRANSFORMACIONES DE LA IMAGEN

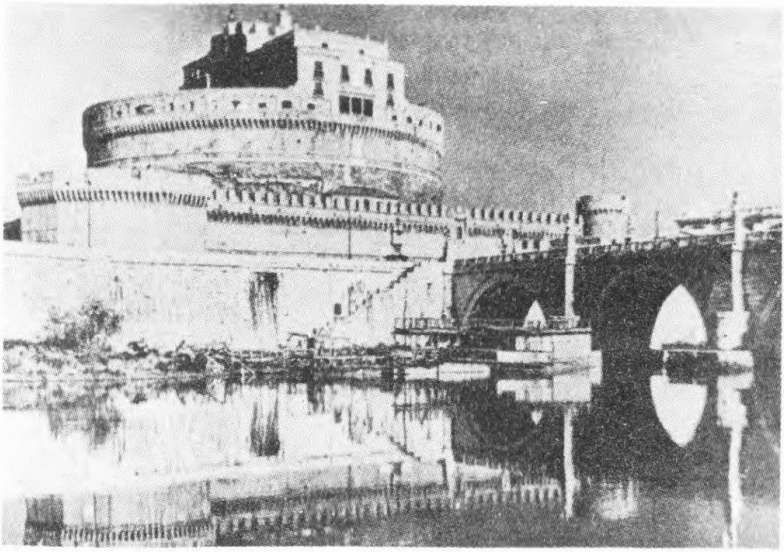
DE

GRABADO



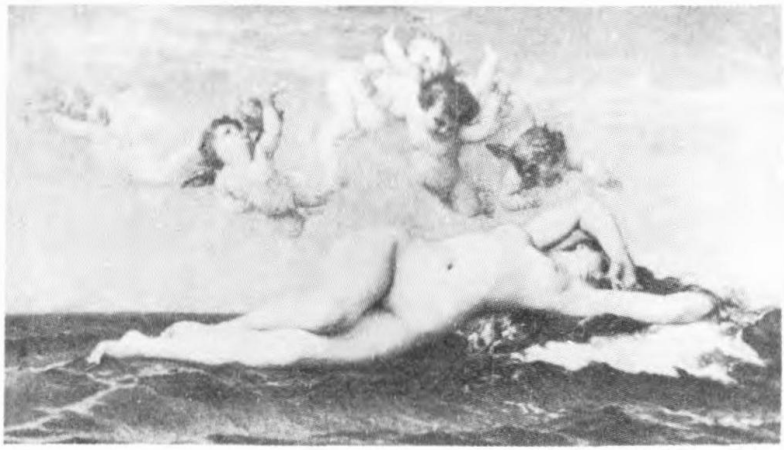
1. Piranesi, *Vista del puente y el mausoleo construidos por el emperador Adriano* (1756). H. Levit, *Views of Rome, Then and Now* (Nueva York, 1976), lámina 18.

A FOTOGRAFÍA



2. Herschel Levit, *Vista del puente y el mausoleo construidos por el emperador Adriano,* H. Levit, *Views of Rome, Then and Now* (Nueva York, 1976), lámina 18

DEL DESNUDO



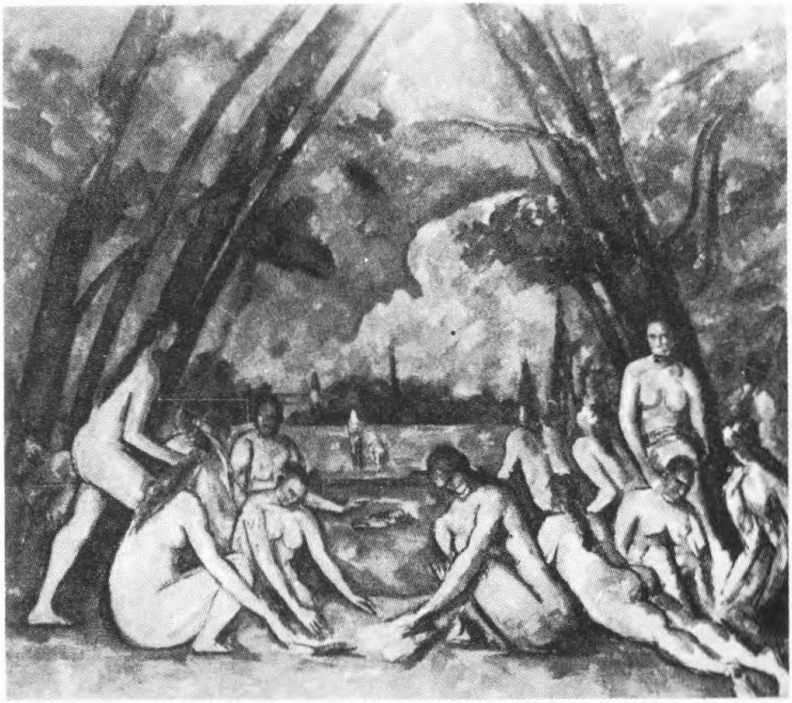
3. Cabanel, *El nacimiento de Venus* (1862). Museo del Louvre, París

AL DESNUDO

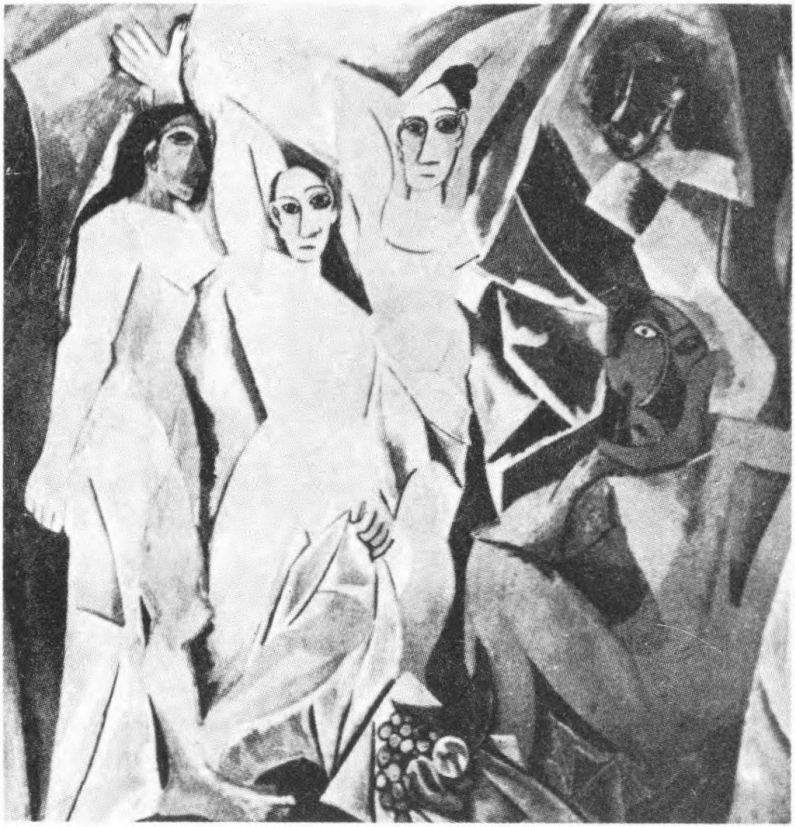
4. Manet, *El desayuno en la hierba* (1863). Museo del Louvre (Jeu de Paume), París

DE

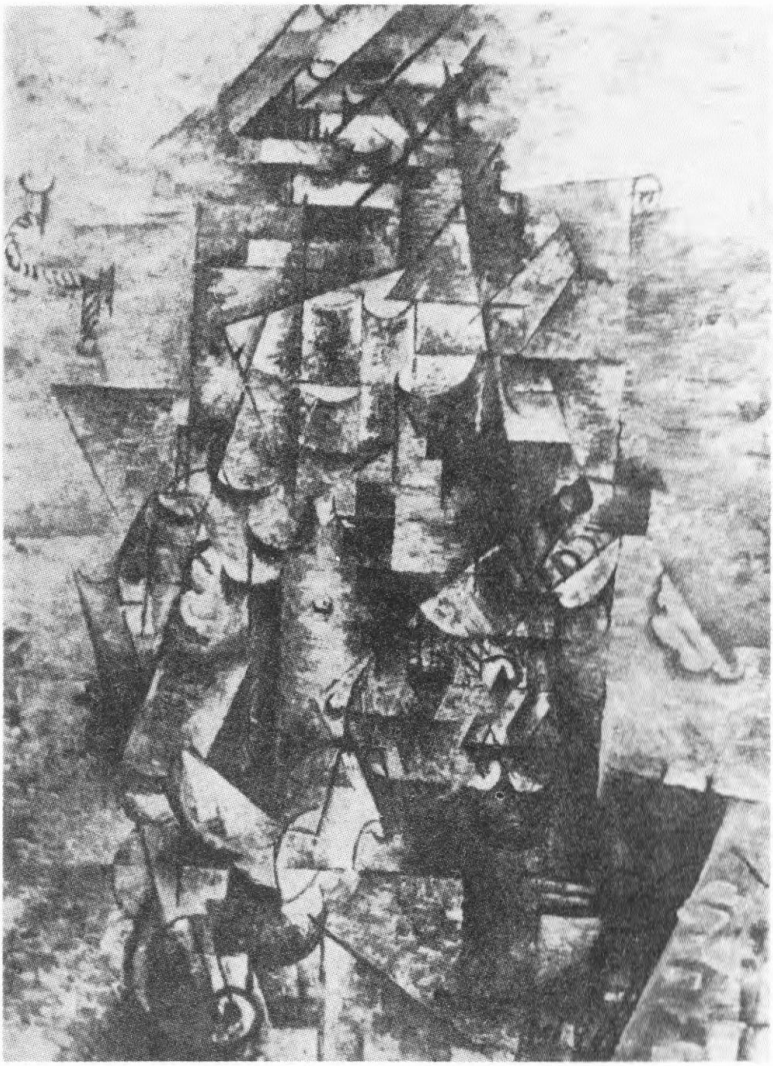
PINTURA PERSPECTIVA ▲



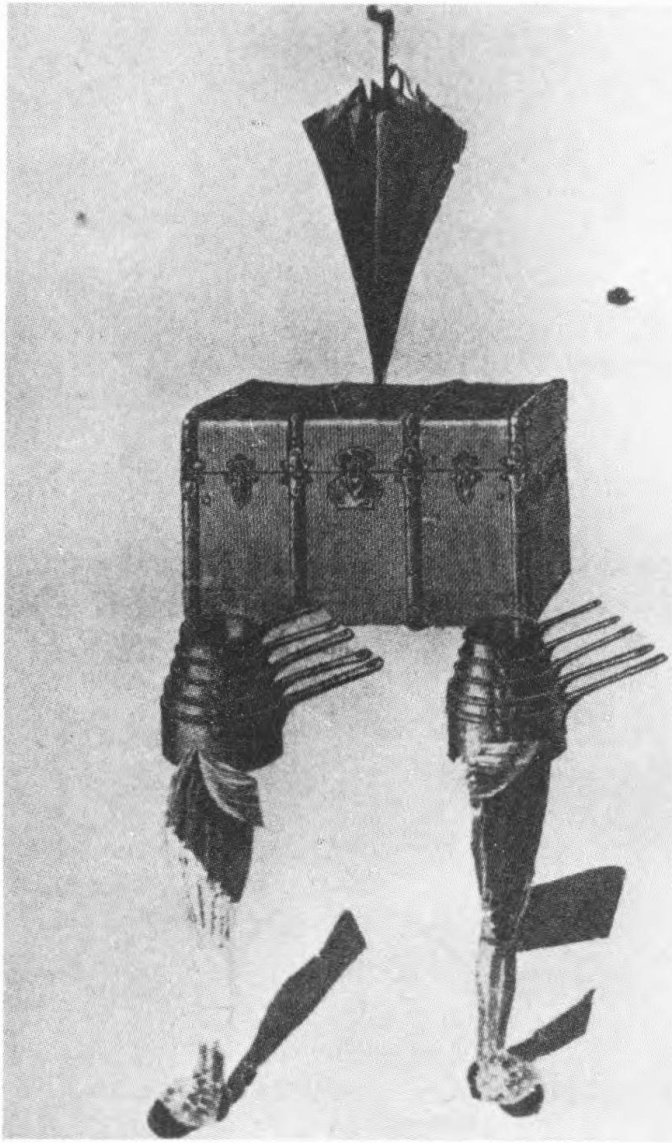
5. Cézanne, *Las grandes bañistas* (1898-1905). Philadelphia Museum of Art: The W. P. Wilstach Collection



6. Picasso, *Las señoritas de Aviñón* (1907). Colección, The Museum of Modern Art, Nueva York, adquirido por medio de donativo de Lillie P. Bliss

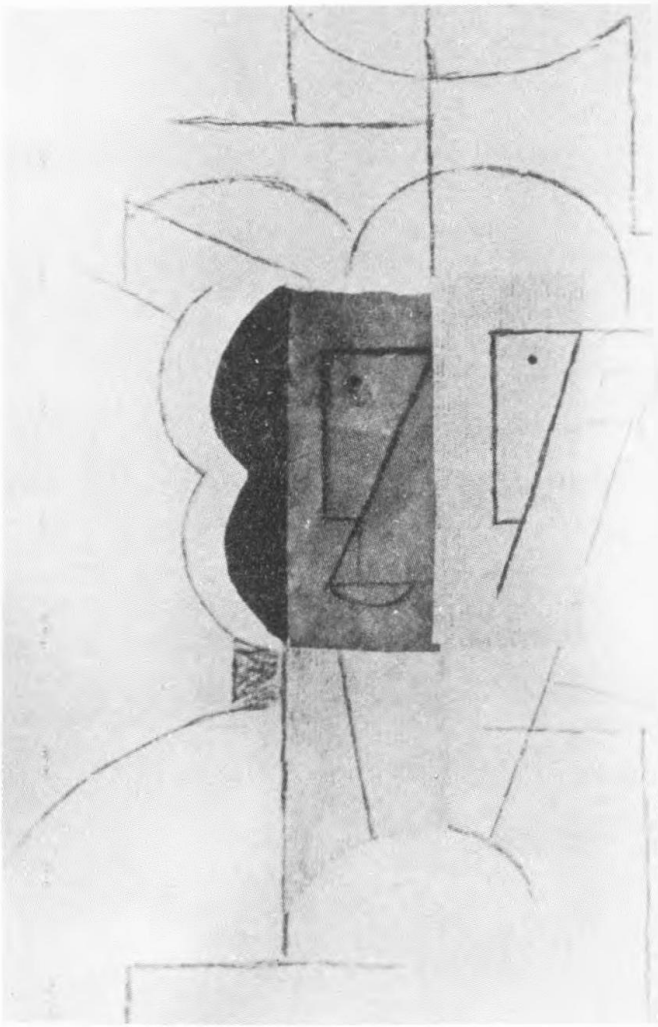


7. Braque, *Hombre con guitarra* (1911). Colección, The Museum of Modern Art, Nueva York, adquirido por medio de donativo de Lillie P. Bliss



8. Cadavre Exquis, *Figura* (¿1928?). Colección, The Museum of Modern Art, Nueva York. Van Gogh Purchase Fund

9. Cézanne, *La cesta de las manzanas* (*ca.* 1895). The Art Institute of Chicago. Helen Birch Bartlett Memorial Collection



10. Picasso, *Hombre con sombrero* (1912). Colección, The Museum of Modern Art, Nueva York

DE

FOTOGRAFÍA
EN PERSPECTIVA

11. El autor a la edad de cinco años (1933)

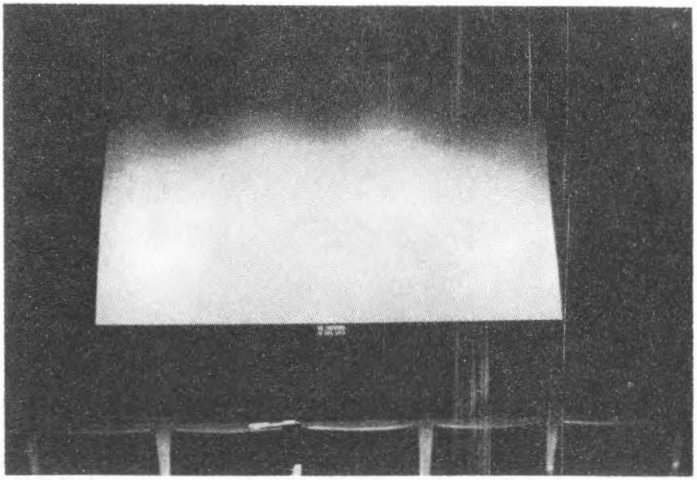
A

IMAGEN
FOTOGRÁFICA

12. El autor a la edad de cuarenta y cuatro años (1972), por David Ming-li- Lowe

DE

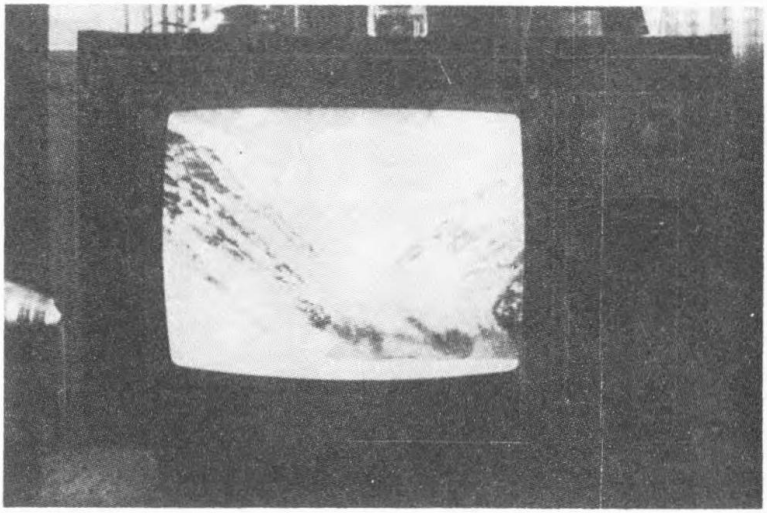
PANTALLA CINEMATOGRÁFICA



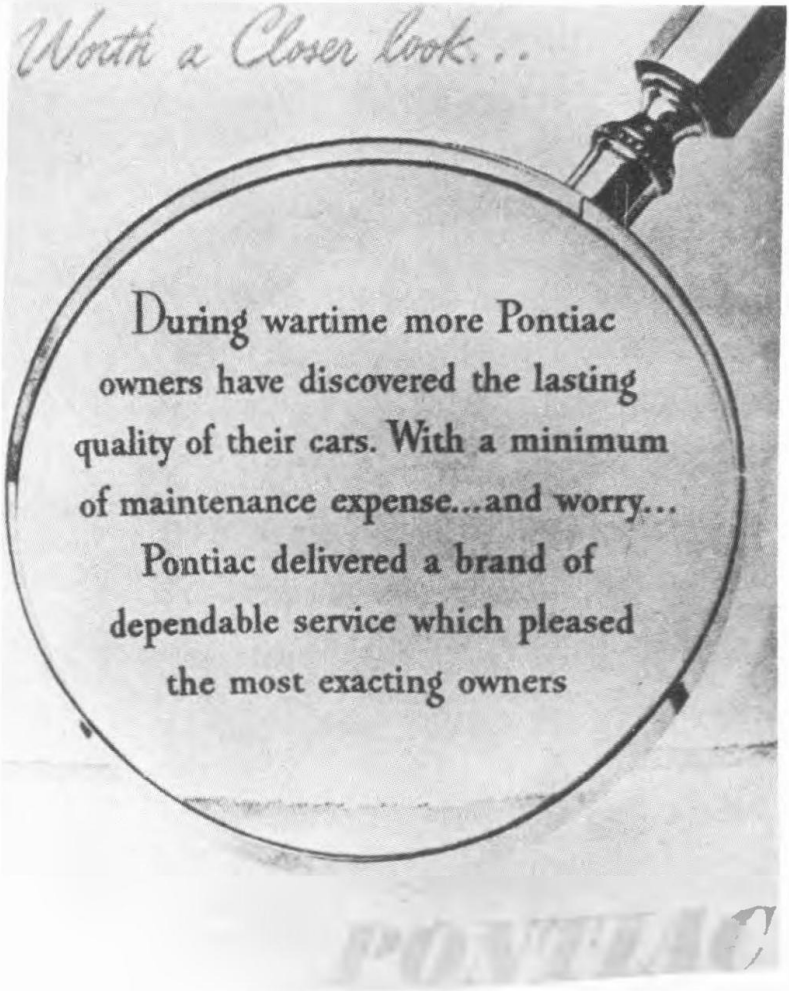
13. Fotografía de David Ming-li Lowe

A

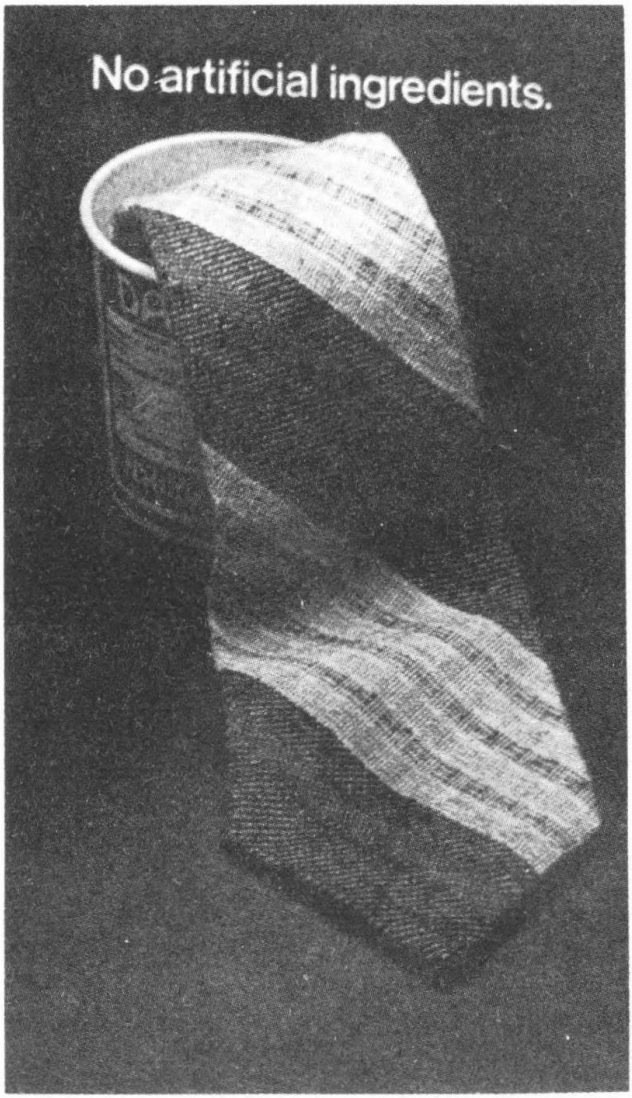
PANTALLA DE TELEVISIÓN



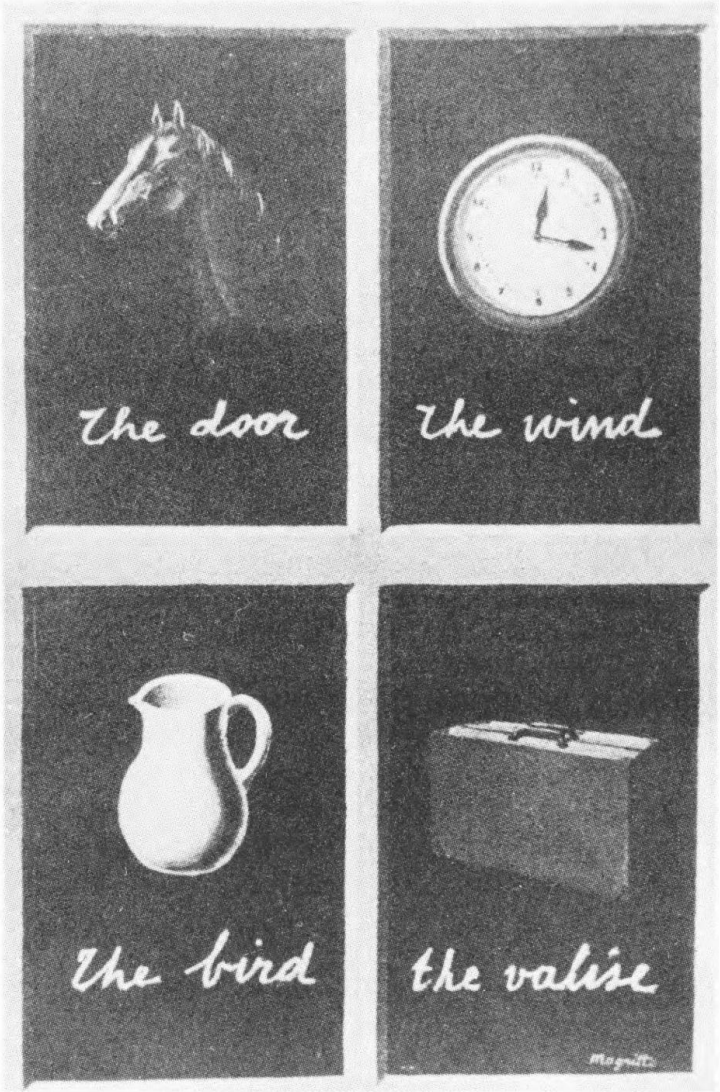
14. Fotografía de David Ming-li Lowe



15. 1945. Anuncio del *Pontiac*



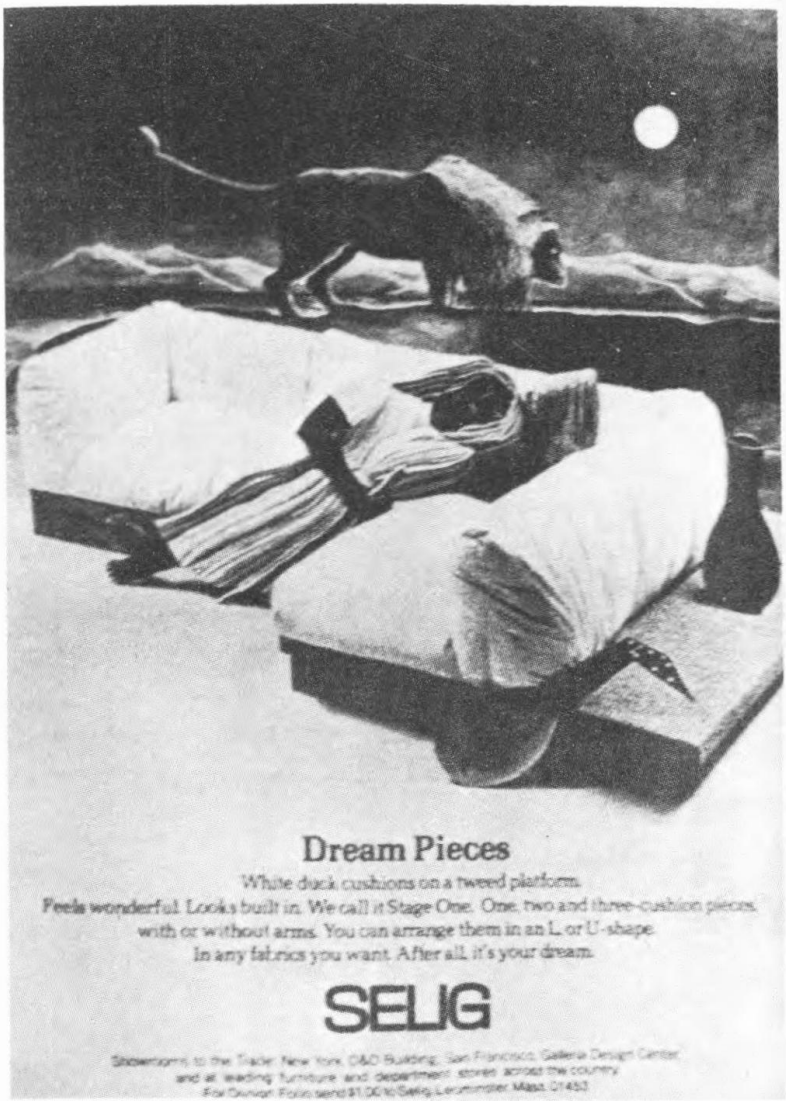
16. 1980. Anuncio de una corbata *Jones,* de Nueva York



17 Magritte, *La clave de los sueños* (1932). Colección de Jasper Johns © by ADAGP, París, 1981

☐ A

ANUNCIO SURREALISTA

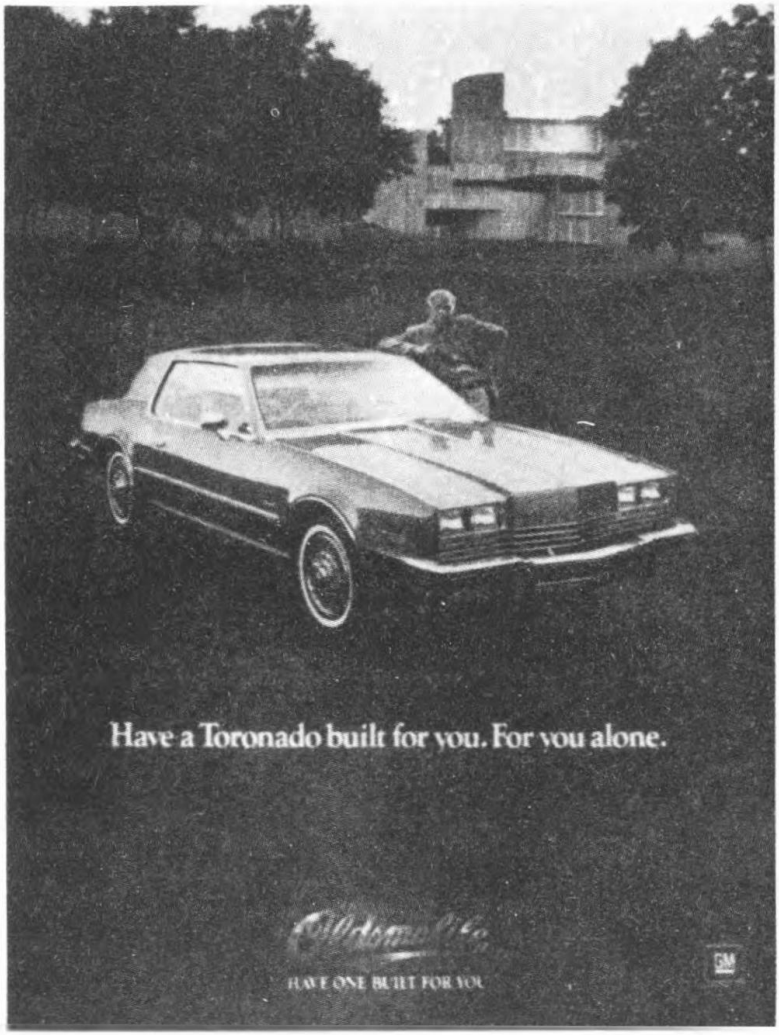


18. 1980. Anuncio de sofá *Selig*

DE

VALOR DE USO ○

19. 1939. Anuncio de *Oldsmobile*



20. 1980. Anuncio de *Oldsmobile*

VIII. UNA OJEADA RETROSPECTIVA

La libertad es una intencionalidad dentro del campo perceptual, pero este campo queda determinado por la estructura en transformación de muchos niveles. Contemplando diversos periodos de tiempo, desde la actual posición aventajada, podemos discernir la siguiente transformación histórica:

El campo horizontal de la percepción en la sociedad burguesa estuvo constituido por una cultura de medios tipográficos, una jerarquía sensorial que subrayaba la visualidad y un orden epistémico de desarrollo en el tiempo. Dentro de este campo perceptual surgieron nuevos conceptos como «función», «estructura», «dinámica», «organismo» y «evolución», para refractar las nuevas fuerzas generadas por el capitalismo industrial. El límite ideológico de tal percepción fue su creencia en el espacio-tiempo objetivo y la personalidad individual. Estas creencias fueron ideológicas porque desviaron la enajenación y el extrañamiento de la sociedad burguesa hacia varias actividades separadas por compartimientos.

En la transformación, de sociedad burguesa a sociedad burocrática de consumo controlado, la revolución perceptual de 1905-1915 introdujo un nuevo campo perceptual, constituido por una cultura de medios electrónicos; una jerarquía sensorial de oído y vista extendidos y extrapolados, así como un orden epistémico de sistema sincrónico. Dentro del nuevo campo, el espacio y el tiempo quedan relativizados por la física, intencionalizados por la fenomenología, y perspectivados por el cine. Espacio y tiempo ya no son el marco de nuestra percepción. No

hay continuidad de un periodo a otro, de Newton a Einstein, del realismo al cubismo, de *Middlemarch* a *Ulysses*, de la hipotaxia a la parataxia,[1] de la neurosis a la esquizofrenia.[2] La transformación es de una comunicación de signos a la meta-comunicación de la imagen. Bajo el asalto de esta meta-comunicación, el ser humano posee ahora menos interior que antes. Tenemos límites ideológicos a nuestra propia percepción. Pero esto es difícil de discernir, desde dentro de la realidad actuante.

Y sin embargo, mientras continuemos contemplando nuestro mundo con conceptos derivados de la sociedad burguesa, no notaremos las nuevas tendencias en la sociedad burocrática del consumo controlado. Necesitamos examinar nuestro mundo en sus propios términos. Sólo entonces podremos empezar a enfrentarnos a las verdaderas lagunas que hay en nuestra vida.

> El tiempo es seguro: ya el hombre que seré ha aferrado por la garganta al hombre que soy, pero el hombre que he sido me deja en paz. Esto se llama mi misterio, pero yo no creo (no elogio) la impenetrabilidad de este misterio, y nadie cree completamente en él por sí mismo. El gran velo que cae sobre mi niñez oculta sólo a medias los misteriosos años que precederían a mi muerte. Y un día hablaré de mi muerte. Dentro de mí mismo, estoy varias horas adelante de mí, la prueba es que lo que me ocurrió sólo me sorprende hasta el grado exacto en que no necesito sorprenderme *más*. Deseo conocerlo todo…

André Breton

«Carta a Seers»

Apéndice

METODOLOGÍA

No hay conocimiento sin método; y un método depende necesariamente de un conjunto de presuposiciones. El examen de la relación entre método y presuposiciones es metodología. La siguiente es la metodología de esta obra.

El conocedor y lo conocido

Empezaré con la conexión entre conocedor y conocido.[1] No hay conocimiento sin un conocedor. Y el conocedor, antes que nada, ya es un ser humano vivo. Tanto el conocedor como el contenido del conocimiento pertenecen a un mundo histórico específico. Cambian junto con el mundo. El ser humano no es un objeto opaco, sino un sujeto reflexivo. Por reflexivo, entiendo consciente de la relación interdependiente e interactuante entre el sujeto y el mundo. No es posible conocerse a sí mismo sin conocer el propio lugar en el mundo. A mayor abundamiento, el mundo no es una estructura objetiva en sí misma, sino una interacción dinámica y estructurada de seres humanos organizados en grupos, estratos y clases. La vida como interacción social presupone un conocimiento del ego y del mundo. Es imposible hablar del conocimiento sin implicar al conocedor, y a la inversa.

Por otra parte, es posible concebir el conocimiento como algo objetivo, es decir, no conectado con algún conocedor. Esta des-

conexión de lo conocido con el conocedor es lo que Hannah Arendt llamó el mito de Arquímedes.[2] El mito supone que el conocedor no ocupa ningún lugar dentro del mundo conocido; antes bien, desde un punto cero, fuera del espacio y el tiempo, el conocedor puede conocer objetivamente el mundo y sus habitantes. Sin embargo, el conocimiento objetivo al negar la ubicación espacio-temporal del conocedor en el mundo, revela en forma sutil esa conexión íntima entre el conocedor y lo conocido. El descontar la subjetividad humana por el conocimiento objetivo resulta en el extrañamiento de los seres humanos de un mundo objetivado.

Fue en el siglo XVII cuando Descartes afirmó que el conocimiento debía ser empírico, matemático e indudable. Ese ideal de conocimiento objetivo logró, desde entonces, explotar las fuerzas de la naturaleza y transformar el panorama del mundo. Por causa del conocimiento objetivo, vivimos hoy en un medio artificial, hecho por el hombre. Además, el conocimiento objetivo ha fomentado una ciencia del comportamiento para manipular a los seres humanos, como si fuesen imágenes reflejas de objetos.

Sin embargo, a partir de la *Ciencia Nueva* de Vico a comienzos del siglo XVIII hasta el marxismo y la fenomenología actuales, hay una tradición opuesta, anticartesiana de conocimiento.[3] Esta tradición enfoca la importante distinción entre el estudio científico de los objetos y el estudio holista de los sujetos. Los seres humanos son más que objetos. Al estudiarlos como objetos, pasamos por alto ese nivel de realidad que es único en los sujetos humanos. Partiendo de esta tradición anticartesiana, planteo la conexión necesaria entre el conocedor y lo conocido.

Puesto que conocedor y conocido están conectados, sería una deformación estudiar por separado el mundo social y el conocimiento en ese mundo social. No hay un mundo en sí, sin referencia al tipo de conocimiento de que disponen sus habitantes. En conjunto, el mundo y el conocimiento disponible constitu-

yen un todo. Los seres humanos en un mundo deciden vivir sobre la base del conocimiento de que disponen en ese mundo. Sin embargo, ese mundo no es una colección aleatoria de seres humanos y su conocimiento: es una estructura intersubjetiva, en el sentido de que los habitantes de un mundo ya están organizados en una estructura de expectativas. Luego, mantienen y transforman tal estructura por medio de su acción y su contracción. Como observó Marx: «Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentra directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado».[4] El conocimiento es el medio por el cual se emprende la acción social; a su vez, la acción social transforma el conocimiento. Tal conocimiento, no objetivo sino instrumental, se encuentra en el centro del mundo y le da posibilidades. La interacción ha sido bien llamada la construcción social de la realidad.[5]

El conocimiento en el mundo consiste en lo que Alfred Schutz, el teórico fenomenológico social, llamó constructos de la realidad en primer grado. La «realidad social», según él, «tiene un significado especial y una estructura pertinente para los seres humanos que viven, actúan y piensan dentro de ella… Son estos objetos de pensamientos suyos los que determinan su comportamiento al motivarlos». Los constructos de la realidad social, en primer grado, son parte inherente del mundo. Son distintos de los objetos de pensamiento de los sociólogos que «son, por decirlo así, constructos de segundo grado, o sea constructos de los constructos hechos por los actores en el escenario social, cuyo comportamiento ha de observar y explicar el sociólogo».[6] Lo que el sociólogo o el historiador sabe del mundo es, *ex post facto*, fuera de su confín espacio-temporal, siendo incapaz de alterarlo, mientras que aquello que los habitantes saben de su mundo constituye su realidad.

La pregunta central en la metodología de las ciencias humanas es la relación entre la interpretación en primer grado de la realidad y la explicación en segundo grado por el sociólogo o historiador de tal realidad. ¿Logrará la explicación en segundo grado elucidar, no reducir, el sentido de la realidad en primer grado de tal mundo? He aquí el meollo de la cuestión. El concepto de una interpretación en primer grado de la realidad presupone la necesaria conexión entre el conocedor y lo conocido. Pero el ideal de conocimiento objetivo niega la pertinencia de tal conexión. Por tanto, cualquier explicación en segundo grado basada en la premisa de un conocimiento objetivo reducirá la realidad de primer grado en tal mundo. (Desde luego, el conocimiento en segundo grado del sociólogo se vuelve parte de la realidad en primer grado, cuando es incorporada al discurso y la institucionalización del mundo del científico).

He aquí la importancia de la fenomenología para las ciencias sociales, porque nos ofrece constructos en segundo grado que pueden describir hermeneúticamente el sentido de la realidad en primer grado en el mundo.

La fenomenología de la percepción

La fenomenología como modo de pensar es al mismo tiempo directa y difícil. En contraste con el *cogito* cartesiano que objetiva el mundo, o con la idea platónica que juzga al mundo por referencia a un concepto trascendente, la fenomenología busca el conocimiento del mundo desde dentro del mundo. Maurice Merleau-Ponty ha dicho: «El único Logos pre-existente es el mundo mismo». No hay otra racionalidad tras la apariencia o más allá del mundo, sobre la que esté fundado el mundo. En cambio, «la verdadera filosofía consiste en re-aprender al contemplar el mundo» en sus propios términos, sin la mediación de ninguna

otra racionalidad.[7] Aquí se encuentra la dificultad del lenguaje fenomenológico, pues estamos tan acostumbrados a filosofar desde un punto de vista extrínseco, sea cartesiano, sea platónico, que ya no podemos comprender el punto de vista fenomenológico dentro del mundo.

Debemos descartar el lenguaje del análisis objetivo, que ha colocado una pantalla entre nosotros y el mundo. Sólo entonces podremos empezar a explorar las conexiones intersubjetivas que son parte inherente de nuestro mundo. El cuerpo, causa y efecto, tiempo, el mundo y la percepción son conceptos familiares. Han sido estudiados y objetivados por la ciencia del comportamiento. Sin embargo, cuando se les enfoca en términos fenomenológicos como encarnación, intencionalidad, temporalidad, mundo vital y la fenomenología de la percepción, revelan el terreno de la experiencia intersubjetiva que antes fue suprimida por la ciencia objetiva. Estos conceptos clave, cuando son fenomenológicamente aclarados, pueden ser los constructos hermenéuticos de segundo grado para la historia de la percepción. Aquí, en esta sección, resumiré brevemente lo que la fenomenología quiere indicar por estos conceptos:

Encarnación

Durante demasiado tiempo, hemos comparado el cuerpo humano a una máquina. Abandonemos tal punto de vista objetivador y empecemos con la experiencia que ya tenemos como sujetos corpóreos.[8] No soy un objeto, aunque otros puedan objetivarme y yo a mi vez pueda enfocarlos como objetos. Entonces yo llevaría una vida desencarnada. Mi cuerpo no es otro que yo, como si un «yo» pre-encarnado «lo» habitara. Mi cuerpo no es un simple instrumento. Yo me siento en forma totalmente distinta de como siento a otros; Soy este sujeto encarnado. Y desde el

punto de vista de mi subjetividad encarnada y localizada en el mundo, tiendo la mano hacia otros. El hecho fundamental de mi encarnación tiene muchas implicaciones que pueden sacarse fenomenológicamente, si no lo enfoco objetivamente.

Como sujeto encarnado, para mí el punto de partida es la posición erecta. En contraste con otros animales, pertenezco a la especie que se orienta en el mundo desde una posición erecta, móvil, levantada. El ser humano es lo que es por la posición erecta. En esta actitud vemos, captamos y manipulamos las cosas de manera distinta que otros animales. Humanidad es la capacidad de ejercer estos potenciales a un nivel de existencia distinto del de las otras especies.

En mi posición erecta, tiendo la mano hacia el mundo, y el mundo, a su vez, abre horizontes a mi vivir. Hay un compromiso reflexivo entre el yo corporal localizado aquí y ahora, y los horizontes que se abren en la lejanía, entonces y allí. La extensión del aquí al allí es una distancia espacial, mientras que la distancia del ahora al entonces es una distancia temporal, las cuales empiezan, ambas, en mi ubicación encarnada en el mundo. Estas distancias constituyen el marco de la vida real, dentro del cual yo recapacito, calculo, actúo y preveo. Otros animales también tienen sus horizontes espacio-temporales. Sin embargo, la posición erecta ha ensanchado para mí inmensamente los horizontes espacio-temporales del mundo, dándome así posibilidades distintamente humanas.

Dentro de estos horizontes espacio-temporales, enfoco a otros sujetos por medio de un orden ascendente de sensación, sentimiento, emoción y expresión. Cada nivel en el orden del compromiso encarnado ya es una conciencia reflexiva de mí mismo y de lo que está más allá. En conjunto, constituyen mi compromiso corpóreo específico en el mundo. Yo soy mi compromiso en el mundo.

Mis sentidos del oído, el tacto, el olfato, el gusto y la vista me abren al mundo. El sentido es el compromiso primordial entre el ego y el mundo. El oído, el tacto, el olfato y el gusto son intensivos y envolventes, mientras que la vista es distanciante y extensiva. La vista es mucho más discriminante, y nos capacita a ubicar los objetos ante trasfondos vastos. Para cada persona hay una jerarquía específica de los sentidos. Para algunos, el oído y el tacto prevalecen sobre la vista, mientras que para otros el olfato puede ser el sentido más agudo. Además, diversos periodos históricos con distintos medios de comunicación establecen diversas organizaciones jerárquicas de los cinco sentidos. Por ejemplo, en la Edad Media, el oído y el tacto eran más seguros que la vista, mientras que en el Occidente moderno, la vista ha prevalecido.

Si sentir es el nivel primordial en el cual empiezo a trabar conocimiento con el mundo, a tener conciencia de él, entonces el sentimiento, la emoción y la expresión son los niveles ascendentes de ese compromiso consciente y encarnado. Por medio del sentimiento, la emoción y la expresión, trabo cada vez mayor conocimiento con el mundo, y correlativamente, me realizo a mí mismo. El sentimiento es una conciencia más auto-reveladora que los sentidos. Cada sentimiento es único y significa un modo particular en que el ego responde al mundo. Por otra parte, la emoción es ese estado sostenido cuando el sujeto en reacción al mundo se ve envuelto en su propio sentimiento. En contraste con el sentimiento, que vincula el ego con el mundo, la emoción enfoca más al ego, aparte del mundo. La emoción puede ser contenida como susceptibilidad o expresada como sensibilidad. La expresión encuentra al sujeto consciente trabando creadoramente un compromiso con el mundo. El gesto, el habla y el acto son formas progresivas de expresión autoconsciente, mientras que el sujeto sensual, sensible y emotivo se realiza a sí mismo en el mundo.

De los sentidos a la emoción, pasando por la sensación y culminando en la expresión: éstos son los niveles ascendentes del sujeto consciente encarnado que se compromete con el mundo. Son ascendentes porque, de un nivel al otro, el sujeto adquiere más conciencia de sí mismo, al comprometerse más activamente con el mundo. La libertad es el compromiso progresivo del sujeto encarnado con el mundo a través de sus niveles de conciencia, cuando se tiende hacia los horizontes espacio-temporales. Ésta es la estructura intencional del sujeto encarnado.

La intencionalidad

He estado empleando el término compromiso para caracterizar la relación interactuante y recíproca entre el sujeto y el mundo. Es un término más realista que causa y efecto. Causa y efecto son una correlación secuencial y lineal de hechos observables, derivados de objetos independientes supuestamente discretos. Pero los conceptos de causa y efecto, de objetos discretos, son constructos de segundo grado hechos desde un punto de vista objetivo. Antes de la imposición de estos constructos objetivos, ya existen relaciones conscientes y reflexivas entre sujetos encamados en el mundo. Aquí no nos interesa la lógica de la ciencia objetiva, sino la experiencia vivida de las relaciones intersubjetivas en el mundo. Una descripción hermenéutica de estas relaciones debe empezar por el concepto fenomenológico de intencionalidad.

La intencionalidad es la «intención» de un sujeto hacia otros sujetos y objetos en el mundo. El sujeto tiene la capacidad de dirigir su atención hacia ellos, pero también de apartar y cambiar su atención hada algo más. Esta intención es una conciencia encarnada que permite al sujeto conocer el mundo por medio de los niveles ascendentes de sentido, sentimiento, emoción y ex-

presión. Como intencionalidad es conciencia encarnada, las relaciones entre sujetos y entre sujeto y objeto nunca son invariables. Cada vez, la relación es un compromiso reflexivo diferente entre el sujeto y el más allá, con diferente conexión sensorial, sentimental, emocional y/o expresiva. Los objetos no tienen intencionalidad. Otros animales, con horizontes espacio-temporales más limitados, tienen una intencionalidad al menos totalmente distinta, si no menor, a la de los seres humanos. No estoy negando que un perro tenga un mejor sentido del olfato, o que otros animales tengan sentidos o reflejos más agudos que yo. Pero la posición erecta y una intencionalidad sostenida en un mundo espacio-temporal agrandado constituyen la perspectiva del ser humano. Esta intencionalidad de la conciencia erecta encarnada distingue a la persona humana de otros animales, en el compromiso con otros sujetos y objetos en el mundo.[312]

La temporalidad

Desde que nací, yo he crecido y envejecido en el mundo. La intencionalidad es mi potencial encarnado de recolectar y prever, y sobre tal base, de vivir más allá del presente. Por tanto, a la vez la encarnación y la intencionalidad presuponen la temporalidad como tiempo vivido. La temporalidad no es un tiempo mecánico, cronológico. Necesitamos explorar fenomenológicacamente sus muchas dimensiones.[10]

El cuerpo humano, desde el punto de vista de su funcionamiento no consciente, es una unidad orgánica de crecimiento filogénico y ontogénico. Nacido con un sistema nervioso, el infante no tarda en adquirir pautas de caminar y dormir, comer y jugar. Después, empieza por distinguir el día y la noche, el ciclo de 24 horas y las estaciones. Así, el cuerpo vivido se organiza en una pauta rítmica, que los biólogos han observado como oscila-

ciones fisiológicas diurnas. Este reloj fisiológico humano precede a la conciencia. Es una sincronización preconsciente del cuerpo vivido y del mundo. Casi todo el tiempo, estamos inconscientes de su funcionamiento. Sin embargo, se muestra como una discronización de las zonas del tiempo o retraso de los *jets*, cuando el cuerpo vivido aún está acostumbrado a una zona de tiempo, mientras la conciencia ya ha avanzado a una nueva zona de tiempo.

La vida es la encarnación de necesidades y deseos. Al nivel no consciente, la vida es simple ritmo fisiológico. Pero a nivel de la conciencia intencional, se convierte en la reflexividad del ego. Tal reflexividad atenúa el ritmo fisiológico ensanchando la conciencia que del mundo tiene el sujeto, retrospectiva y prospectivamente, de tal modo que dentro de la conciencia encarnada son posibles nuevas dimensiones de aprendizaje, hábito e innovación. Así, la conciencia reflexiva modifica el ritmo fisiológico.

Más allá del ritmo fisiológico y de la conciencia reflexiva del sujeto, hay un mundo con sus diversos ritmos de vida. Los experimentamos de diversas maneras. He ahí el ritmo del ciclo estacional, que nos da una intimación del ritmo de la naturaleza. Este ritmo natural es más evidente en los campos que en los centros urbanos. Está el ritmo del mundo cultural, con sus simbolizaciones del tiempo. Por ejemplo, el ritmo de un mundo litúrgico religioso es menos mecánico y forzado que el ritmo del mundo racional, secular. Existe el ritmo de la medición mecánica del tiempo, con su regularidad y monotonía. El tiempo mecánico cobró importancia con el uso de relojes en los albores de la Europa moderna, y fue acentuado por el enfoque al tiempo y el movimiento, en el trabajo industrial en los siglos XIX y XX.

Experimentamos los ritmos del mundo como una carrera irreversible de los acontecimientos, que nos arrastra hacia un futuro aún no revelado. Maduramos y envejecemos, constantemente sorprendidos por nuestro encuentro y descubrimiento de lo

nuevo. El futuro es incongnoscible. Y sin embargo, vivir es enfrentarse a tal futuro, al mismo tiempo con esperanza y con angustia.

Nuestra conciencia interna del tiempo trata de comprender los ritmos del mundo. Esta conciencia del tiempo no es una flecha irreversible en vuelo. Está llena de recuerdos y de previsiones. Nos abre al pasado, así como al futuro, dentro del presente vivido y activo. Por causa de ello, podemos hacer retrospectivas y perspectivas en el mundo. Hacemos perspectivas sobre la base de nuestros recuerdos y retrospectivas por el bien de nuestra vida en el futuro. No hay previsión sin recuerdo del pasado; no hay recuerdo sin previsión. Aunque los ritmos del mundo son irreversibles, el tiempo de nuestra conciencia es reflexivo. Vivir en el mundo es sincronizar la reflexividad de nuestra conciencia interna del tiempo con los diversos ritmos del mundo. Esta sincronización consciente es el tiempo vivido del mundo cotidiano.

La temporalidad como la resistencia al cambio es una sincronización del ritmo y la reflexividad del sujeto y los diversos ritmos del mundo. Experimentamos la sincronización en el sexo y en la música, en el ritual mítico, o la reprimimos mediante el lenguaje objetivo de la medición mecánica cuantitativa. El ritmo del sujeto varía de una persona a otra, y los ritmos del mundo son un crecimiento histórico, cultural, y varían de un periodo a otro. Experimentamos así la sincronización temporal dentro de una vasta gama de fluidez y limitación, duración y tensión, continuidad y fragmentación.

El mundo vital

El mundo en que vivo no es un mundo objetivo, carente de centro.[11] Antes que todo, para mí es un mundo real, pre-teórico, en el que emprendo el diario vivir. Ésta es mi realidad prima-

ria. Puedo estudiar y analizar el mundo como estructura objetiva, pero el estudio científico del mundo es secundario si se le compara con la realidad de la vida cotidiana. Enfoco el mundo cotidiano desde mi ubicación encarnada, aquí y ahora, en una perspectiva de horizontes distantes, hacia el allí y el entonces. Estos horizontes espacio-temporales forman, para mí, un marco de significado. Cambian, se contraen y ensanchan con mis cambiantes intereses y motivos. Este mundo es, para mí, un campo horizontal, en perspectiva.

Hay en el mundo otros sujetos aparte de mí. Por tanto, el mundo es intersubjetivo. El mundo desenvuelve distintos horizontes espacio-temporales para diversos sujetos, dependiendo de sus centros de perspectiva. Cada sujeto enfoca el mundo con un conjunto distinto y cambiante de intereses y motivos. Acción, comunicación e interacción entre los sujetos mantienen y transforman el mundo. Este mundo intersubjetivo está estratificado en grupos y clases, como estructuras de diferentes expectativas.

Es posible infiltrarse en el mundo, más y más, por medio del conocimiento. No hay un mundo en sí mismo, así como no hay conocimiento sin conocedor. El sujeto enfoca el mundo desde dentro del marco de su conocimiento. Y el conocimiento, a su vez, es revisado por acción, comunicación e interacción. Consiste en un conjunto necesario de expectativas típicas, útiles al tratar con los demás, que se extiende desde lo personal e íntimo hasta lo anónimo y remoto. Las expectativas típicas son constructos de la realidad en primer grado. El sujeto los adquiere para vivir; en el proceso, son revisados. Por consiguiente, la estructura social es una estratificación de conocimiento.

El mundo vital consiste en realidades múltiples. Además de la realidad del mundo cotidiano, hay otras como el mundo de los niños, el mundo de la ciencia, el mundo del arte, el mundo de lo oculto, el mundo de la locura, etc. Cada realidad es un orden simbólico con su coherencia y significado internos. Sin embargo,

en relación con la realidad básica del mundo cotidiano, estos otros son subordinados, y siempre se remiten a la realidad básica de la vida cotidiana. Empero, diferentes periodos presentan diferentes modos de ordenar las realidades múltiples. El mundo de lo oculto, que antes imbuía la vida cotidiana, ha disminuido ahora en validez. Además, la norma misma que define la realidad de un mundo puede cambiar, o hasta desaparecer. Por ejemplo, el mundo de la locura, hoy institucionalmente segregado, en la Edad Media formó parte del mundo cotidiano, carente de una identidad separada.

La percepción

No hay acto de percepción sin un perceptor y un contenido de lo percibido.[12] El perceptor es un sujeto en el mundo, que realiza un acto de percepción. Este mundo desde el punto de vista del perceptor es un campo horizontal, que se extiende de lo cerrado e íntimo a lo remoto y anónimo. La percepción es la conexión consciente y reflexiva entre el sujeto y el mundo.

El acto de percepción del sujeto es encarnado, perspectivo y proyectivo. Es encarnado ya que el sujeto enfoca al mundo no como un *cogito* cartesiano, sino por medio de los niveles ascendentes de los sentidos, sentimiento, emoción y expresión, con cada nivel una *Gestalt* entre el ego y el mundo. Es perspectivo ya que el enfoque del sujeto nunca es de 360 grados, sino que necesariamente es aspectal, determinado por un conjunto particular de intereses y motivos. Es proyectivo porque el sujeto no lo percibe con una mente lockeana, en blanco, sino que, en cambio, prevé el conjunto de constructos de primer grado disponibles.

Desde el punto de vista del perceptor, el mundo desenvuelve distintos horizontes espacio-temporales de familiaridad y anonimidad. Sin embargo, el mundo es un crecimiento y una sedi-

mentación culturales e históricos. Hay en él diversos órdenes epistémicos (como anagogía, similitud, representación en el espacio, desarrollo en el tiempo, y sistema sincrónico) distintos medios de comunicación (como oral, quirográfico, tipográfico y electrónico), diversas formas de expresión (como la novela, el filme de ficción, la televisión comercial, etc.). La percepción siempre es por medio de estos legados culturales, históricos.

En resumen, la percepción es una conexión reflexiva entre el perceptor encarnado y el mundo vital. Está organizada por el sentido, el sentimiento, la emoción y la expresión del sujeto, y realizada por medio de legados históricos culturales de que se dispone en el mundo; ninguna percepción es una comunión instantánea sino que, antes bien, siempre es perspectiva y proyectiva. Una descripción fenomenológica de la percepción conecta, por tanto, la intencionalidad del perceptor con los legados culturales e históricos en tal mundo, como campos horizontales vividos.

Intencionalidad dialéctica

Tanto la fenomenología como el marxismo son antipositivistas; ambos derivan del mundo sus conceptos de razón. No obstante, cada uno propone una «razón» diferente para una distinta configuración mundial. Lo que el mundo vital, antes descrito, es a la fenomenología, la totalidad lo es al marxismo. Los fenomenólogos emplean el concepto de intencionalidad para describir el mundo vital, mientras los marxistas emplean el concepto de dialéctica para analizar la totalidad.

El concepto de intencionalidad se centra en las conexiones vividas y perceptuales en el mundo. Es fundamentalmente descriptivo. En cambio, la dialéctica introduce un concepto de razón que propone la unidad de la teoría y la práctica, dentro de

una totalidad actual. El conocimiento dialéctico tiende a la *praxis* y es revisado por la *praxis*. En el sentido marxista, el conocimiento puede abarcar al mundo como totalidad, porque es puesto a prueba y revisado por su intervención en el mundo.[13] En contraste con la descripción fenomenológica, el análisis marxista es activista.

La intencionalidad describe el mundo vital como intersubjetivo, perspectivo y horizontal. Desde la perspectiva encarnada del sujeto, tal mundo es un horizonte para vivir. Por consiguiente, el mundo vital es una realidad prospectiva. En contraste, la dialéctica analiza la totalidad como estructura de niveles múltiples:

> En la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias, independientes de su voluntad, relaciones de producción que responden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real, sobre la que se erige una supraestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas sociales de conciencia. El modo de producción de la vida material condiciona en términos generales el proceso de vida social, política y espiritual.[14]

En lugar de un campo horizontal, la dialéctica revela el mundo como estructura de múltiples niveles. La estructura política jurídica y las formas correspondientes de conciencia social son niveles autónomos; sin embargo, cada uno está condicionado por la subestructura de las relaciones sociales de producción. «No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino su existencia social la que determina su conciencia».[15] El esfuerzo y la tensión generados por el desarrollo en el tiempo de estos diversos niveles son, en última instancia, sísmicos, y conducen a una transformación revolucionaria.

Para la fenomenología, la intencionalidad de la conciencia es el punto de partida para desenredar el mundo. Revela un campo perceptual como marco del significado. Pero el marxismo considera que esta conciencia es superestructural, es decir, condicionada por la subestructura económica. El reverso de la conciencia, afirma el marxismo, es la enajenación, clave del ser en el mundo.

La conciencia, según el marxismo, es excéntrica al refractar la estructura de múltiples niveles, tic arriba abajo; la conciencia superestructural siempre está en pugna con la subestructura económica. La enajenación es el destino del ser humano extendido a través de la estructura de múltiples niveles de la totalidad. Sólo la unidad de la conciencia teórica marxista y la *praxis* revolucionaria pueden superar la enajenación.

El marxismo tiene razón en que siempre hay más que conciencia; y la totalidad determina tal conciencia. Sin embargo, la fenomenología logra aclarar las conexiones perceptuales en el mundo, conexiones que el marxismo es incapaz de percibir. El eslabón más débil en el análisis materialista histórico de la totalidad es su concepto de ideología. Puede localizar la ideología al nivel superior de una totalidad estructurada. Pero no aporta un concepto hermenéutico para aclarar el contenido perceptual de la ideología o conciencia. Así los constructos de primer grado dentro de una ideología quedan reducidos por los constructos de segundo grado de la explicación marxista.

Y sin embargo, la fuerza misma de la fenomenología, la de poder aclarar las conexiones perceptuales auténticas en el mundo es, asimismo, su limitación. El mundo vital como realidad intencional es un campo horizontal carente de estructura en profundidad. Cuando se le compara con la totalidad marxista es parcial e incompleto. Por su parte, el marxismo no puede aclarar la conciencia, sino que, en cambio, la reduce a ideología. Hay una cuadrícula necesaria entre la intencionalidad y el mundo vital, así como hay una red entre dialéctica y totalidad. Empleando conceptos de razón diferentes, aunque igualmente antipositivistas, cada uno revela una diferente configuración del mundo. Por tanto, la intencionalidad no puede explicar la totalidad, ni la dialéctica puede aclarar la conciencia perceptual. Los dos enfoques hacen suposiciones diferentes, y prescriben un conocimiento distinto del mundo.

No obstante, el mundo es el terreno común al que se refieren fenomenología y marxismo. Cada cual, desde un punto de vista metodológico diferente dentro del mundo, revela un orden distinto.

Si la dialéctica es la estructura de la totalidad en transformación, la intencionalidad es la subjetivación de esa estructura dialéctica. La intencionalidad aclara la percepción de primer grado de la totalidad como realidad en marcha; la dialéctica es la explicación de segundo grado del mundo vital, desde el punto de vista de una estructura por debajo de la conciencia y más allá. Como el conocimiento es una totalización dentro de la totalidad,[16] nunca puede captar por completo dicha totalidad. Por tanto, es posible suplementar el concepto de intencionalidad que tiene la fenomenología con la estructura de la totalidad. El mundo vital es el límite de la descripción fenomenológica, mientras que la dialéctica revela la estructura de múltiples niveles de la totalidad, que es más que el mundo vital. En otras palabras, la estructura marxista explica el mundo vital fenomenológico, mientras que la percepción fenomenológica aclara la ideología marxista.

La historia y el pasado

Experimentamos pasado y presente como diferentes modos de conciencia del tiempo. Vivimos en el presente en marcha, que es una realidad prospectiva con su futuro aún no revelado. En el presente siempre existe la dimensión abierta de lo desconocido. Por otra parte, no hay pasado. Ese pasado fue, en otros tiempos, un pasado en marcha; pero ahora ha quedado excluido por un presente ulterior. Experimentamos nuestro presente como una realidad en marcha, pero no podemos experimentar directamente un pasado. En cambio, en el presente contemplamos vestigios, monumentos y legados del pasado. Sobre la base de éstos, pode-

mos tener una historia de tal pasado. Por consiguiente, la historia no es el pasado: es una representación del pasado. Un día, cada pasado fue un presente en marcha, pero la historia nunca puede recobrar todas sus dimensiones. Puede re-presentar sólo aquellos aspectos de un pasado de los que tenemos pruebas. No puede haber historia sin pruebas, pues la historia no es memoria ni ficción. Los vestigios, monumentos y legados de un pasado necesariamente prescriben los límites de su representación.

Además, la relación entre el conocedor y lo conocido se obtiene en la historia, como en cualquier otra forma de conocimiento. No hay historia sin historiadores. La historia como forma de conocimiento surge de un presente específico. Desde su posición aventajada actual, un historiador escribe acerca de un pasado que ya no existe. Puesto que la historia es la representación actual de un pasado, necesariamente la perspectiva del historiador, el horizonte, la estructura de su mundo afectan tal representación. A lo largo de un periodo, algunas de la pruebas de un pasado pueden perderse, mientras se descubren otras nuevas. Además, historiadores sucesivos escribirán acerca de tal pasado desde distintas posiciones aventajadas actuales. Con los cambios de pruebas y el cambio de la perspectiva histórica, también cambiará la representación de dicho pasado. No hay fijeza en la historia. Tampoco podemos conocer el pasado en sí mismo. En cambio, siempre hay una conexión necesaria entre las pruebas pasadas y la representación actual. La historiografía es la historia de esa conexión cambiante, en los sucesivos intentos por representar un pasado.

La realidad de un presente en marcha es prospectiva. Vivir en el futuro desconocido es un tipo de hacer perspectiva en el presente en marcha. Por otra parte, la representación histórica es una retrospectiva del pasado. Cuando contemplemos un pasado, sabemos cuáles fueron las consecuencias para sus habitantes, un futuro del que no podían tener conocimiento, así como nosotros no podemos conocer las consecuencias de nuestro propio pre-

sente. Desde nuestra actual posición aventajada, el pasado está sobreseído. Pero, hace algún tiempo también aquel pasado tuvo una realidad prospectiva. ¿Cómo es posible representar un pasado sin perder de vista su realidad prospectiva única? Este, creo, es el problema crucial en el método histórico.[17] La historia debe ser una *re-presentación* actual de la realidad prospectiva de un pasado, dentro de la retrospección del historiador. Cada retrospección ya es una representación. Pero la representación histórica es aquella retrospección que trata de re-presentar la realidad prospectiva de un pasado dentro del marco de un presente ulterior. Esta cualidad única debe distinguir el estudio histórico de la sociedad humanas pasadas del estudio científico social de las sociedades contemporáneas.

La prospectividad dentro de la retrospección es la reflexividad de la conciencia histórica. Además de simplemente comprobar los «hechos» y «acontecimientos», el historiador tendrá que captar la realidad prospectiva de un pasado, así como localizarlo dentro de un contexto explicativo emprendido desde la posición aventajada del presente. No solo vemos la revolución francesa desde nuestra posición aventajada actual, sino que debemos mostrar cómo los diversos grupos del pueblo francés en 1789 vieron desenvolverse su revolución, y en nuestra explicación de ella no debemos reducir la significación de su experiencia. La historia narrativa, con su hincapié en el tiempo cronológico, suele presentar los acontecimientos como proceso. Por otra parte, el análisis conductista con sus modelos objetivos explicaría los hechos de 1789 no en sus propios términos, sino los nuestros. Estoy señalando un nuevo problema del método histórico, a saber, el de las reflexividad en la conciencia histórica, que puede conducir a una nueva perspectiva de la historia.

El historiador trata del pasado en términos de sus actuales intereses. La retrospección es una construcción en segundo grado. Por tanto, es un contexto de explicación. Creo que el marxismo

es la forma más comprehensiva de explicación de que disponemos Explica el pasado como totalidad de estructura de múltiples niveles. Por otra parte, los habitantes de tal pasado hicieron la perspectiva de su mundo por medio de sus constructos en primer grado. La descripción fenomenológica nos permite aceptar la construcción de primer grado del pasado. Por tanto, la relación complementaria entre la fenomenología y el marxismo, que mencioné al final de la sección anterior, es realmente reflexiva. Más allá de la descripción intencional de la construcción en primer grado de una realidad pasada, ubicamos tal realidad en un contexto de la historia, la fenomenología es a la prospectividad lo que el marxismo es a la retrospección.

Además, el marxismo nos enseña la importancia de la periodización. Cada periodo es una totalidad estructurada. Hay cambios dentro de un periodo, así como hay cambios entre períodos. Los cambios dentro de un periodo siempre son aluviales, y no transforman fundamentalmente su estructura; los cambios entre períodos son sísmicos, y abarcan una transformación de una estructura a otra. Necesitamos subrayar la discontinuidad de un periodo a otro, pues de otra manera veremos todos los cambios como continuos, es decir, aluviales, y perderemos de vista las transformaciones realmente sísmicas del pasado. En esto convengo con Michel Foucault, quien dijo: «La discontinuidad fue el estigma de la dislocación temporal, que fue tarea del historiador suprimir de la historia. Ahora es uno de los elementos básicos del análisis histórico».[18]

Un procedimiento para la historia de la percepción

La fenomenología describe el pensamiento como realidad prospectiva, mientras que el marxismo explica la sociedad como estructura de múltiples niveles. *La historia de la percepción* es el es-

labón intermedio entre el contenido del pensamiento y la estructura de la sociedad. Su procedimiento es:

1) periodizar una sociedad, en función de su estructura de múltiples niveles;

2) dentro del marco del periodo, constituir el campo en marcha de la percepción, en función de su cultura y medios de comunicación, su jerarquía de los sentidos y su orden epistémico del discurso;

3) dentro de dicho campo perceptual, describir la experiencia vivida del tiempo, el espacio y la vida corporal.

NOTAS

[1] Para una introducción general a la distinción entre el estudio objetivo-conductista de la percepción, y la fenomenología de la percepción, véase P. Tibbetts, comp., *Perception* (Chicago, 1969). <<

[2] M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, tr. Smith (Londres, 1962), esp. «Prólogo». <<

[*] Siguiendo al autor, he de admitir en castellano el término «epistémico» (a diferencia de «epistemológico»), con el sentido de «Aquello que participa de la naturaleza del conocimiento o del conocer como tipo de experiencia». [T.] <<

[3] W. Ong. *The Presence of the Word* (New Haven, 1967). Ong habla de tres etapas en los medios de comunicación: 1) oral, 2) guion e imprenta, 3) electrónica. Yo dividiré el guión y la imprenta en dos etapas separadas, quirográfica y tipográfica. <<

[4] J. Vansina, *Oral Tradition*, tr. H. M. Wright (Londres, 1965); y F. Yates, *The art of Memory* (Londres, 1966). <<

[5] E. Havelock, *Preface to Plato* (Cambridge, Mass., 1963). <<

[6] M. T. Clanchy, *From Memory to Written Record* (Cambridge, Mass., 1979). <<

[7] E. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge, 1979), cap. 2. <<

[8] J. R. Pierce, *Symbols, Signals and Noise* (Nueva York, 1961). <<

[9] M. Bloch, *Les rois thaumaturges* (París, 1924); L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle* (París, 1942); y R. Mandrou,

Introduction à la France moderne (París, 1961). <<

[10] D. Ihde, *Sense and Significance* (Pittsburgh, 1973). <<

[11] W. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication* (Cambridge, Mass., 1953). <<

[12] Ong, *The Presente of the Word*, pp. 301-302. <<

[13] S. Sontag, *On Photography* (Nueva York, 1977), páginas 155-156. <<

[14] Aunque he tomado de Foucault los conceptos de orden epistémico y de discontinuidad histórica, mi intención es totalmente distinta de la suya. Foucault estudiaba las cambiantes reglas históricas del *discurso*, mientras que yo me intereso en la historia de la *percepción*. <<

[15] M. Foucault, *The Order of Things* (Nueva York, 1970), «Prólogo». <<

[16] M.D. Chenu, *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*, ed. J. Taylor y L.K. Little (Chicago, 1968), capítulo 3; M.L. Colish, *The Mirror of Language* (New Haven, 1968), «Introducción»; C. Erickson, *The Medieval Vision* (Nueva York, 1976). <<

[17] Foucault, *The Order of Things*, p. 29. <<

[18] *Ibid.*, p. 60. <<

[19] E. Le Roy Ladurie, *Montaillou*, tr. B. Bry (Nueva York, 1978), cap. 17. <<

[20] D.W. Robertson, Jr., *Chaucer's London* (Nueva York, 1968), p. 5. <<

[21] E. Panofsky, «Die Perspektive als "Symbolische Form"», *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1924-1925); W.M. Ivins, Jr., *Art and Geometry* (Cambridge, Mass., 1946), cap. 6. <<

[22] W. von Leyden, «Antiquity and Authority: A Paradox in Renaissance Theory of History», *Journal of the History of Ideas*, 19 (1958). <<

[23] N. Elias, *The Civilizing Process*, tr. E. Jephcott (Nueva York, 1978), p. 55. <<

[24] A. Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe* (Baltimore, 1957), p. VI. <<

[25] H. Arendt, *The Human Condition* (Chicago, 1958), capítulo 6, sec. 36. <<

[26] Foucault, *The Order of Things*, p. 207, y también el mapa en la p. 201. <<

[27] *Oxford English Dictionary*. <<

[1] E.J. Hobsbawm, *The Age of Revolution, 1789-1848* (Londres, 1962), «Prólogo». «En Inglaterra se produce siempre el proceso originario: Inglaterra es el demiurgo del cosmos burgués. En el continente, las diferentes fases del ciclo que recorre cada vez de nuevo la sociedad burguesa se producen en forma secundaria y

terciaria». K. Marx, *Las luchas de clases en Francia* (Ed. Progreso, Moscú, pp. 295-296). <<

[2] H. Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, tr. S. Rabinovitch (Nueva York, 1971), p. 60. <<

[3] K. Marx, *Contribución a la critica de la economía política* (Ed. Progreso, Moscú), «Prólogo». <<

[4] P.L. Berger y T. Luckmann, *The Social Construction of Reality* (Garden City, 1966), cap. I. <<

[5] Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. XI. <<

[6] Arendt, *The Human Condition*, cap. 3. <<

[7] P. Mantoux, *The Industrial Revolution in the Eighteenth Century*, tr. M. Vernon, ed. rev. (Nueva York, 1961), parte 2, cap. 2; S. Giedion, *Mechanization Takes Command* (Nueva York, 1948), pp. 72-127. <<

[8] A. Briggs, «Middle-CIass Consciousness in English Politics, 1780-1846», *Past and Present*, 9 (1956), y «The Language of "Class" in Early Nineteenth-Century England», en *Essays in Labour History*, comps. A. Briggs y J. Saville (Londres, 1960). <<

[9] R. Meek y A. Skinner, «The Development of Adam Smith's Ideas on the Division of Labor», *Economic Journals*, 83 (1973), citado por G. Wills en *New York Review of Books* (9 de febrero de 1978), pp. 40-41. <<

[10] *Oxford English Dictionary*. <<

[11] *Ibid*. <<

[12] R. Williams, *Keywords* (Oxford, 1976), pp. 270-273. <<

[13] L. Rauhala, *Intentionality and the Problem of the Unconscious* (Turku, 1969), pp. 208-211. <<

[14] H.F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious* (Nueva York, 1970), caps. 2 y 3; J.H. van der Berg, *The Changing Nature of Man*, tr. H.F. Croes (Nueva York, 1961), cap. 3. <<

[15] H.F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious*, p. 800. <<

[16] F. Heer, *The Medieval World*, tr. J. Sondheimer (Cleveland, 1962), cap. 1. <<

[17] D. Matthew, *The Medieval European Community* (Londres, 1977), p. 119. <<

[18] *Ibid*., p. 123. <<

[19] E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism* (Nueva York, 1957), pp. 14-15. <<

[20] E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art* (Estocolmo, 1960), p. 120. <<

[21] G. Duby, *Foudations of a New Humanism, 1280-1440*, tr. P. Price (Ginebra, 1966), páginas 11-12; M. Becker, «An Essay on the Quest for Identity in the Early Italian Renaissance», en *Florilegium Historiale: Essays Presented to Wallace K. Ferguson*, comps. J. G. Rowe y W. H. Stockdale (Toronto, 1971). <<

[22] Mandrou, *Introduction à la France moderne*; J. H. Elliot, «Revolution and Continuity in Early Modern Europe», *Past and Present*, 42 (1969); P. Burke, *Tradition and Innovation in Renaissance Italy* (Londres, 1972), p. 221. <<

[23] Foucault, *The Order of Things*, pp. 168-174. <<

[24] J. A. Schumpeter, *History of Economic Analysis* (Nueva York, 1954), p. 97. <<

[25] L. Febvre, *Life in Renaissance France*, ed. M. Rothstein (Cambridge, Mass., 1977), cap. 5. <<

[26] P. Jeannin, *Merchants of the Sixteenth Century*, tr. P. Fittinoff (Nueva York, 1972), pp. 108-113. <<

[27] R. Mousnier, «French Institutions and Society, 1610-61», *New Cambridge Modern History*, vol. 4, comp. J. P. Cooper (Cambridge, 1970); D. Marshall, «La structure sociale de l'Angleterre du XVIIIe siècle»; en *Problèmes de stratification sociale*, comp. R. Mousnier (París, 1968). <<

[28] R. Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle* (París, 1968); K. Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (Nueva York, 1971); P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Nueva York, 1978). <<

[29] M. Foucault, *Madness and Civilization*, tr. R. Howard (Nueva York, 1965), cap. 2. [*Historia de la locura en la época clásica*,

FCE]. <<

[30] Foucault, *The Order of Things*, cap. 6. <<

[31] B. Groethuysen, *The Bourgeois*, tr. M. Ilford (Nueva York, 1968); E. Barber, *The Bourgeoisie in Eighteenth Century France* (Princeton, 1955); P. Goubert, *L'Ancien Régime*, 2.ª ed. (París, 1969). <<

[32] D. Marshall, *English People in the Eighteenth Century* (Londres, 1956); R. Grassby, «English Merchant Capitalism in the Late 17th Century», *Past and Present*, 46 (1970). <<

[33] P. Zumthor, *Daily Life in Rembrandt's Holland*, tr. S. W. Taylor (Nueva York, 1963). <<

[34] Briggs, «Middle-Class Consciousness in English Politics, 1780-1846», *Past and Present*, 9, y «The Language of "Class" in Early Nineteenth-Century England»; H. Perkin, *The Origins of Modern English Society 1780-1880* (Londres, 1969), pp. 26. 177. <<

[35] J. Lihomme, *La grande bourgeoisie au pouvoir* (Paris, 1960), pp. 1-17; Hobsbawm, *The Age of Revolution*, pp. 220-221; L. O'Boyle, «The Middle Class in Western Europe, 1815-1848», *American Historical Review*, 71 (1966), páginas 836-837. <<

[36] F. M. L. Thompson, *English Landed Society in the Nineteenth Century* (Londres, 1963), p. 158. <<

[37] A. Cobban, «The "Middle Class" in France, 1815-48», en *France Since the Revolution* (Nueva York, 1970), páginas 19-20. <<

[38] K. Marx, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (Ed. Progreso, Moscú), p. 432. <<

[39] Thompson, *English Landed Society in the Nineteenth Century*, p. 12. <<

[40] K. Mannheim, *Ideology and Utopia*, tr. L. Wirth y E. Shils, ed. Harvest (Nueva York, s. f.), pp. 229-239. <<

[41] G. Wright, *Rural Revolution in France* (Stanford, 1964), p. 10. <<

[42] *Cambridge Economic History of Europe*, vol. 6, comps. H. J. Habakkuk y M. Postan (Cambridge, 1965), pp. 603, 628. <<

[43] L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle* (París, 1958), pp. 497-518. <<

[44] M. Halbwachs, *The Psychology of Social Class*, tr. C. Delavenay (Glencoe, 1958), cap. 5; E. J. Hobsbawm, *Primitive Rebels* (Manchester, 1959), pp. 162-174, y *The Age of Revolution*, cap. 11; E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*

(Nueva York, 1963), pp. 418-429, 711-712, 807-832; G. Rudé, *The Crowd in History* (Nueva York, 1964), pp. 164-191. <<

[45] Thomas, *Religion and the Decline of Magic*; D. P. Walker, *The Decline of Hell* (Londres, 1964); Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle;* R. Mandrou, *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles* (París 1964). <<

[46] F. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* (Londres, 1972), p. 218 [*El Iluminismo Rosacruz*, FCE]; N. Mac. Kenzie, comp., *Secret Societies* (Nueva York, 1967), capítulos 6 y 7. <<

[47] J. Caro Baroja, *The World of the Witches*, tr. O. N. Glendinning (Londres, 1964), pp. xi, 214, 238-241. <<

[48] A. Viatte, *Les sources occultes du romantisme* (París, 1928). <<

[49] Véase A.L. Constant, *Dogme et rituel de la baute magie* (1854-1856), *Histoire de la magie* (1860), *La clef des grands mystères* (1861), *La Science des esprits* (1865). <<

[50] Véase H. Blavatsky, *Isis Unveiled* (1877), *The Secret Doctrine* (1888). <<

[51] E. Howe, *The Magicians of the Golden Dawn* (Londres, 1972). <<

[52] E. Howe, *Astrology* (Nueva York, 1968), pp. 21, 72. <<

[53] J. Webb, *The Flight from Reason* (Londres, 1971); F. King, *Rites of Modern Occult Magic* (Nueva York, 1971). <<

[1] J. Le Goff, «Au Moyen Âge: Temps de l'église et tem du marchand», *Annales, E.S.C.*, 15 (1960); C. Cipolla, *Clocks and Culture, 1300-1700* (Londres, 1967), cap. I; L. Mumford, *Technics and Civilization* (Nueva York, 1934), pp. 17, 134, 197-198; E.P. Thompson, «Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism,» *Past and Present*, 38 (1967). <<

[2] A.F. Weber, *The Growth of Cities in the Nineteenth Century* (Nueva York, 1899): P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, 3 vols. (París, 1926-1952); L. Mumford, *The Cities in History* (Nueva York, 1961); E.A. Wrigley, *Population and History* (Nueva York, 1969); G. Dupeaux, *La société française*, 1789-1960, 3.ª ed. (París, 1964); E. Lampard, «The Urbanizing World», y L. Lees, «Metropolitan Types,» en H.J. Dyos y M. Wolff, comps, *The Victorian City* (Londres, 1973). <<

[3] D. Landes, «Technological Change and Development Western Europe, 1750-1914», *Cambridge Economic History of Europe*, vol. 6, pp. 521-555; Giedion, *Mechanization Takes Command*, pp. 173-178; S. Pollard, «Factory Discipline in the Industrial Revolution», *Economic History Review*, 2.ª serie, vol. 16 (1963); R. Bendix, *Work and Authority in Industry* (Nueva York, 1956), cap. 2; Thompson, *The Making of the English Working Class*, pp. 199-204, 365, 401-402, 409-410. <<

[4] E. Ashby, «Education for an Age of Technology», y C. Wilson, «Technology and Industrial Organization», en C. Singer, *et al.*, *A History of Technology*, vol. 5 (Oxford, 1958); J.B. Rae, «The Invention of Technology», en M. Kranzberg y C.W. Purcell, Jr., comps., *Technology in Western Civilization*, vol. 1 (Nueva York, 1967); S. Pollard, *The Genesis of Modern Management* (Cambridge, Mass., 1965); L. Urwick y E. Brech, *The Making of Scientific Management*, 3 vols. (Londres, 1948-1951); S. Kakar, *Frederick Taylor* (Cambridge, Mass., 1970). <<

[5] L. Girard, «Transport», *Cambridge Economic History of Europe*, vol. 6; C.I. Savage, *An Economic History of Transport* (Londres, 1959); P. Rousseau, *Histoire des transports* (París, 1961); H.J. Dyos y D.H. Aldercroft, *British Transport* (Leicester, 1609); S. Margetson, *Journey by Stages* (Londres, 1967); J.R. Kellett, *The Impact of Railways on Victorian Cities* (Londres, 1969); W.T. Jackmen, *The Development of Transportation in Modern England*, 2.ª ed. rev. (Londres, 1962). <<

[6] H.A. Innis, *Empire and Communications* (Oxfor 1950), pp. 7, 199-208; M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (Toronto, 1962); E. Carpenter y M. McLuhan, comps., *Explorations in Communication* (Boston, 1960); R.D. Altick, *The English Common Reader* (Chicago, 1957); R.K. Webb, *The British Working Class Reader* (Chicago, 1955); R. Williams, *The Long Revolution* (Londres, 1961), pp. 156-213; C. Ledré, *Histoire de la presse* (París, 1958). <<

[7] Ivins, *Prints and Visual Communication*, caps. 5-7; H A. Gemsheim, *The History of Photography* (Oxford, 1955), caps. 30 y 31; Giedion, *Mechanization Takes Command*, páginas 17-30, 100-107; M. McLuhan, *Understanding Media* (Nueva York, 1964), caps. 15 y 20; Sontag, *On Photography*. <<

[8] E. Gilbert, «Revolution», *Dictionary of the History of Ideas*, comp. P.P. Wiener (Nueva York, 1973); Williams, *Keywords*. <<

[9] K. Mannheim, «Conservative Thought», en *Essays on Sociology and Social Psychology* (Nueva York, 1953); S. Coleman, «Is There Reason in Tradition?», en P. King y B. Pareck, comps. *Politics and Experience* (Londres, 1968). Véase también J.R. Levenson, *Confucian China and Its Modern Fate* (Berkeley, 1968), vol. 1, pp. XXVII-XXXIII. <<

[10] *Oxford English Dictionary*. <<

[11] E. Klein, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language* (Amsterdam, 1967). <<

[12] W.E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind* (New Haven, 1957), pp. 77-89; H.G. Schenk, *The Mind of the European Romantic* (Londres, 1966), cap. 5; J.H. Buckley, *The Triumph of Time* (Cambridge, Mass., 1966), cap. 6; F. Haskell, «The Manufacture of the Past in Nineteenth-Century Painting», *Past and Present*, 53 (1971). <<

[13] G. Bazin, *The Museum Age*, tr. J. van Nuis Cahil (Nueva York, 1967), caps. 9 y 10; G. Daniel, *The Idea of Prehistory* (Harmondsworth, 1962), caps. 2 y 3; B. Feldman, «Myth in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries». *Dictionary of the History of Ideas*. <<

[14] W. Scott, *Waverley; or 'Tis Sixty Years Since* (Edimburgo, 1814), caps. 1 y 72. <<

[15] G. Lukács, *The Historical Novel*, tr. H. y S. Mithch (Boston, 1963); L. Maigon, *Le roman historique à l'époque romantique* (París, 1912); A. Fleishman, *The English Historical Novel* (Baltimore, 1971). <<

[16] W.K. Ferguson, *The Renaissance in Historical thought* (Boston, 1948), pp. 119-126; R.G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford, 1946), pp. 86-88; K. Clark, *The Gothic Revival* (Londres, 1928); G. Germano, *Gothic Revival in Europe and Britain*, tr. G. Onn (Cambridge, Mass., 1937). <<

[17] S. Toulmin y J. Goodfield, *The Discovery of Time* (Nueva York, 1965), cap. 7. <<

[18] Daniel, *The Idea of Prehistory*, cap. 2. <<

[19] H.V. White, «The Irrational and the Problem of Historical Knowledge in the Enlightenment», en H.E. Pagliario, comp., *Irrationalism in the Enlightenment* (Cleveland, 1972). <<

[20] R.H. Shyrock, «Medicine and Public Health», en Métraux y F. Crouzet, comps. *The Nineteenth-Century World* (Nueva Yo-

rk, 1963); Kranzberg y Pursell, comps., *Technology in Western Civilization*, vol. 1; Giedion, *Mechanization Takes Command*; D. Davis, *Fairs, Shops, and Supermarkets* (Toronto, 1966); D. y G. Hindley, *Advertising in Victorian England* (Londres, 1972); M. Lochhead, *The Victorian Household* (Londres, 1964); J. Gloag, *Victorian Comfort* (Nueva York, 1961); J.A. Banks, *Prosperity and Parenthood* (Londres, 1954); M. Perrot, *La mode de vie des familles hourgeoises* (París, 1961); P. Beaver, *The Crystal Palace* (Londres, 1970); R.D. Mandell, *Paris, 1900* (Toronto, 1967). <<

[21] Mannheim, *Ideology and Utopia*, cap. 4 [hay versión española del F.C.E.]; S.L. Thrupp, comp., *Millenial Dreams in Action* (La Haya, 1962); Thomas, *Religion and the Decline of Magic*; R. Knox, *Enthusiasm* (Nueva York, 1950); E.L. Tuveson, *Millennium and Utopia* (Berkeley, 1949); R, V. Sampson, *Progress in the Age of Reason* (Cambridge, Mass., 1956); W.W. Wagar, *Good Tidings* (Bloomington, 1972); Hobsbawm, *Primitive Rebels*. <<

[22] F.E. Manuel, «Toward a Psychological History Utopias», en *Utopias and Utopian Thought*, comp. F.E. Manuel (Boston, 1966), p. 79. Véase también L. Mumford, *The Story of Utopias* (Nueva York, 1923); M. Buber, *Paths in Utopia*, tr. R.F.C. Hull (Londres, 1949); R. Ruyer, *L'Utopie et les utopies* (París, 1950); F.E. Manuel, *The Prophets of Paris* (Cambridge, Mass., 1962). <<

[23] W.H.G. Armytage, *Yesterday's Tomorrows* (Londres, 1968); S. Moskowitz, *Explorers of the Infinite* (Cleveland, 1963); H.L. Sussman, *Victorians and the Machine* (Cambridge, Mass., 1968); K. Amis, *New Maps of Hell* (Nueva York 1960); C. Walsh, *From Utopia to Nightmare* (Nueva York, 1962); I. Raknem, *H. G. Wells and His Critics* (Oslo, 1962). <<

[24] J. Morley, *Death, Heaven, and the Victorians* (Pittsburg, 1971); J.S. Curl, *The Victorian Celebration of Death* (Devon, 1972); P. Ariès, *Western Attitudes toward Death*, tr. P.M. Ranum (Baltimore, 1974), cap. 3; R. Darnton, «Death's Checkered

Past», *New York Review of Books* (13 de junio de 1974), y «Givin New Life to Death», *ibid*. (27 de junio de 1974). <<

[25] Oxford English Dictionary. <<

[26] Foucault, *The Order of Things*, pp. 126-162, 226-232, 263-279. Véase también Toulmin y Goodfield, *The Discovery of Time*, caps. 7-9; J. Rostand, «The Development of Biology», en Métraux y Crouzet, comps., *The Nineteenth-Century World*; L. Eiseley, *Darwin's Century* (Nueva York, 1958); G. Himmelfarb, *Darwin and the Darwinian Revolution* (Nueva York, 1962); M. Grene, *The Knower and the Known* (Nueva York, 1966), cap. 7; B. Glass, *et al.*, comps. *Forerunners of Darwin* (Baltimore, 1959). <<

[27] Grene, *The Knower and the Known*, p. 190. <<

[28] P. Laslett, *The World We Have Lost* (Nueva York, 1965); Banks, *Prosperity and Parenthood*; P. Ariès, *Centuries of Childhood*, tr. R. Baldick (Nueva York, 1962); I. Pinchbeck y M. Hewitt, *Children in English Society*, 2 vols. (Londres, 1969-1973); P. Coveney, *The Image of Childhood* (Harmondsworth, 1967); J. R. Gills, *Youth in History* (Nueva York, 1974); P. Abrams, «Rites de Passage: The Conflict of Generation in Industrial Society», *Journal of Contemporary History*, 5 (1970). <<

[29] Van den Berg, *The Changing Nature of Man*, cap. 2. <<

[30] Laslett, *The World We Have Lost*, cap. 2; Perk *The Origins of Modern English Society*, cap. 2. <<

[31] Briggs, «The Language of "Class" in Early Nineteenth-Century England»; Williams, *Keywords*. <<

[32] Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, libro 3, pt. 1. G. S. Jones, *Outcast London* (Oxford, 1971), pt. 3. <<

[33] G. Bryson, *Man and Society; The Scottish Inquiry of the Eighteenth Century* (Princeton, 1945); D. G. MacRae, *Ideology and Society* (Nueva York, 1961), caps. 2, 11; J. W. Burrow, *Evolution and Society* (Londres, 1966); Manuel, *The Prophets of Paris*; T. Parsons, *The Structure of Social Action* (Glencoe, 1949); A. W. Goulldner, *The Coming Crisis of Western Sociology* (Nueva York, 1970), cap 4; R. A. Nisbet, *Social Change and History* (Nueva York,

1969), cap. 4; M. Mandelbaum, *History, Man and Reason* (Baltimore, 1971). <<

[34] Para críticas de la razón objetiva, además de Hegel y Marx, véase Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Philosophy*, tr. D. Carr (Evanston, 1970); H. Jonas, *The Phenomenon of Life* (Nueva York, 1966); L. Kolakowski, *The Alienation of Reason*, tr. N. Guterman (Nueva York, 1968); M. Horkheimer y T. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, tr. J. Cumming (Nueva York, 1972); J. Habermas, *Knowledge and Human Interests*, tr. J.J. Shapiro (Boston, 1971). <<

[35] M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (Nueva York, 1971), p. 65. La cita de Wordsworth fue tomada de *The Prelude* (III 194: X 726 *ss*.). <<

[36] G. Poulet, «Timeiessness and Romanticism», *Journal of the History of Ideas*, 15 (1954); Buckley, *The Triumph of Time*, caps. 7-8; W.A. Madden, «The Victorian Sensibility», *Victorian Studies*, 7 (1963). <<

[37] G.A. Kelly, *Idealism, Politics and History* (Londres, 1969), parte 5; S.D. Crites, «Fate and Historical Existente», *The Monist*, 53 (1969); M.N. Friedrich, «The Role of Time in Hegel's Philosophy» (manuscrito inédito, 1973). <<

[38] «El trabajador se relaciona con el producto de su trabajo como con un objeto ajeno. Y sobre esta premisa, es claro que cuanto más se desgasta el trabajador [es decir, se externaliza], más poderoso se vuelve el mundo ajeno de los objetos que él crea por encima y en contra de sí mismo, y más pobre se vuelve él —su mundo interno, menos le pertenece a él como suyo propio—». K. Marx, *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, ed. D.J. Struik, tr. M. Milligan (Nueva York, 1964), p. 108 [Hay versión en español del FCE]. <<

[39] Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, p. 21. <<

[40] F. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, ed. W. Kaufmann (Nueva York, 1969), p. 254. <<

[41] F. Nietzsche, *The Will to Power*, tr. W. Kaufmann y R.J. Hollingdale (Nueva York, 1968), p. 265. <<

[42] F. Nietzsche, *Twilight of the Idols and the AntiChrist*, tr. R.J. Hollingdale (Harmondsworth, 1968), pp. 47-54. <<

[43] F. Nietzsche, *The Portable Nietzsche*, ed. W. Kaufmann (Nueva York, 1967), p. 227. <<

[44] Nietzsche, *The Will to Power*, p. 361. <<

[45] *Ibid.*, p. 500. <<

[1] Foucault, *The Order of Things*; Schumpeter, *History of Economic Analysis*; W. Stark, *The History of Economics in Its Relation to Social Development* (Londres, 1944); R.V. Eagly, comp., *Events, Ideology and Economic Theory* (Detroit, 1968); M. Dobb, *Theories of Value and Distribution since Adam Smith* (Cambridge, 1973). <<

[2] Marx. *The Economic and Philosophic Manuscripts 1844*, p. 108. <<

[3] G. Rudé, comp., *Robespierre* (Englewood Cliffs, 1967), parte 1. <<

[4] E. Burke, *The Works of Edmund Burke* (Oxford, 190 vol. 4, p. 106. <<

[5] En su crítica de 1840 a *La democracia en América* Tocqueville, convino Mill: «El ascenso de la clase comercial en la sociedad y la política modernas es inevitable y, con unas limitaciones debidas, no se le debe considerar como malo. Tal clase es la más poderosa, pero no por ello debe ser todopoderosa. Ahora, como siempre, el gran problema del gobierno es impedir que los más poderosos se vuelvan el único poder, y reprimir la tendencia natural de los instintos y pasiones del cuerpo gobernante a derribar todas las barreras que sean capaces de resistir, así fuese por un momento, a sus propias tendencias. Todo poder contraequilibrador puede existir, por tanto, sólo con autorización de la clase comercial; pero el que deba tolerar semejante limitación lo consideramos tan importante como el no mantenerlo en vasallaje».

J.S. Mill, *Collected Works*, vol. 18, ed. J.M. Robson, introd. A. Bray (Toronto, 1977), p. 200. <<

[6] Véase Tocqueville, *La democracia en América*, pt. (1835) y pt. 2 (1840), *Recollections* (1850-1851), y *The Old Regime and the French Revolution* (1856). <<

[7] F. Choay, *The Modern City. Planning in the Niteenth Century*, tr. M. Hugo y G.R. Collins (Nueva York, 1969). Véase también Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, volumen 3; Mumford, *The City in History*; S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, 5.ª ed. (Cambridge, Mass., 1967); L. Benevolo, *The Origins of Modern Town Planning*, tr. J. Landry (Londres, 1967); W. Ashworth, *The Genesis of Modern British Town Planning* (Londres, 1954); D. Olsen, *Town Planning in London* (New Haven, 1964); W.L. Creese, *The Search for Environment* (New Haven, 1966). <<

[8] D.H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris* (Princeton, 1958); H. Saalman, *Haussmann: Paris Transformed* (Nueva York, 1971); G.F. Chadwick, *The Works of Sir John Paxton* (Londres, 1961). <<

[9] D. Wiehenson, *Tony Garnier. The Cité Industrielle* (Nueva York, 1969). <<

[10] W.J. Goode, *World Revolution and the Family Patterns* (Nueva York, 1963), cap. 1; I.J. Goody, «The Evolution of the Family», P. Laslett y R. Wall, *Household and Family in Past Time* (Cambridge, 1972); R. Wheaton, «Family and Kinship in Western Europe», y L.K. Berkner, «The Use and Misuse of Census Data for the Historical Analysis of Family Structure», en *The Journal of Interdisciplinary History*, 5 (1957); M. Poster, *Critical History of the Family* (Nueva York, 1978). <<

[11] D.V. Glass y D.E.C. Eversley, comps., *Population in History* (Chicago 1965); Ariès, *Centuries of Childhood*; Laslett, *The World We Have Lost*; O. y P. Ranum, comps., *Popular Attitudes towards Birth Control in Pre-Industrial France and England* (Nueva York, 1972). <<

[12] L. Davidoff, «Mastered for Life», *Journal of Social History*, 7 (1974). <<

[13] Marx, *The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, pp. 147-148, 165-169. <<

[14] Banks, *Prosperity and Parenthood*; J.A. y O. Banks, *Feminism and Family Planning in Victorian England* (Nueva York, 1964): T. Zeldin. *France: 1848-1945*, vol. 1 (Oxford, 1973), Lochead, *The Victorian Household*. <<

[15] Giedion, *Mechanization Takes Command*, pp. 329 *ss.*, W. Benjamin, «Louis-Philippe oder der Interieur», *Schirften*, vol. 1 (Frankfurt, 1955); M. Praz, «The Victorian Mood; A Reappraisal», Métraux y Crouzet, comps., *The Nineteenth-Century World*. <<

[16] Banks, *Feminism and Family Planning in Victorian England*, pp. 21-23, 135 ss., Zeldin, *France: 1848-1945*, vol. 1, pp. 297-301; M. Vicinus, Comp., *Suffer and Be Still* (Bloomington, 1972). <<

[17] J. Ruskin, *Sesame and Lilies* (Nueva York, 1916 conferencia II. Véase también Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, pp. 341-348. <<

[18] Banks, *Feminism and Family Planning in Victorian England*; Zeldin, *France: 1848-1945*, vol. 1, pp. 346-350. <<

[19] M Poster, comp, *Harmonian Man: Selected Writings of Charles Fourier*, tr. S. Hanson (Garden City, 1971), pp. 202-237; J. Beecher y R. Bienvenu, comps., *The Utopian Vision of Charles Fourier* (Boston, 1971), pp. 169-188. <<

[20] E. Goldman, *Anarchism and Other Essays*, 3.ª ed. rev. (Nueva York, 1917). <<

[21] G. Lukács, *The Theory of the Novel*, tr. A. Bostock (Cambridge, Mass., 1971), y *Studies in European Realism*, tr. E. Bone (Londres, 1950); F. Jameson, *Marxism and Form* (Princeton, 1971); E. Auerbach, *Mimesis*, tr. W. Trask (Princeton, 1953 [hay versión en español del FCE]); W. Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology* (Ithaca, Nueva York, 1971); N. Friedman, «Point of View in Fiction», *PMLA*, 70 (1955); W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961); P. de Man, «The Rhetoric of Temporality», en C.S. Singleton, comp., *Interpretation: Theory and Practice* (Baltimore, 1969); G. Poulet, *Studies in Human Time*, tr. E. Coleman (Baltimore, 1956); A.A. Mendilow, *Time and the Novel* (Londres, 1952); E. Kahler, *The Inward Turn of the Narrative*, tr. R. y G. Winston (Princeton, 1973); I. Watt, *The Rise of the Novel* (Londres, 1957); D. van Ghent, *The English Novel* (Nueva York, 1953); J.H. Miller, *The Form of Victorian Fiction* (Notre Dame, 1968); R. Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* (Londres, 1970); V. Mylne, *The Eighteenth-Century French Novel* (Manchester, 1965); P. Brooks, *The Novel of Worldliness* (Princeton, 1969); M. Raimond, *Le Roman depuis la Révolution* (París, 1967). <<

[22] J.J. Mayoux, «Variations on the Time-Sense in Tristam Shandy», en A.H. Cash y J.M. Stedmond, comps., *The Winged Skull* (Kent, Ohio, 1971). <<

[23] Véase *infra*, pp. 115-116; sobre la estructura de la novela moderna, véase S. Spencer, *Space, Time and Structure in the Modern Novel* (Nueva York, 1971). <<

[24] E.M. Gombrich, *Art and Illusion* (Princeton, 1960); P. Francastel, *Peinture et société* (Lyon, 1951); J. Clay, *L'Impressionisme* (París, 1971), y *Modern Art, 1890-1918* (Nueva York, 1978); H. Read, *A Concise History of Modern Painting* (Nue-

va York, 1959); J. Berger, *Ways of Seeing* (Nueva York, 1973); J. Argüelles, *The Transformative Vision* (Berkeley, 1975). <<

[25] J. T. Goden, «From Spatial to Aesthetic Distance the Exghteenth Century», en *Journal of the History of Ideas*, 35 (1974): 64. <<

[26] E.G. Holt, comp., *A Documentary History of Art*, vol. 3: *From the Classicists to the Impressionists* (Garden City, 1966), p. 12. <<

[27] *Ibid.*, p. 166. <<

[28] *Ibid.*, p. 171. <<

[29] W. Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, ed. G. Keynes (Londres, 1975), lámina 4. Véase también N. Frye, *Fearful Symmetry* (Princeton, 1947); K.J. Raine, *Blake and Tradition*, 2 vols. (Princeton, 1969); J.H. Hagstrum, *William Blake, Poet and Painter* (Chicago, 1964); T.R. Frosch, *The Awakening of Albion* (Ithaca, Nueva York, 1974). <<

[30] Holt, comp., *A Documentary History of Art*, vol 3, p. 352. <<

[31] J. Rewald, *The History of Impressionism*, 4.ª ed. rev. (Nueva York, 1973), p. 210. <<

[32] *Ibid.*, p. 150. <<

[33] Rewald, *The History of Impressionism*, p. 456. <<

[34] P. Cézanne, *Letters*, tr. M. Kay, ed. J. Rewald (Londres, 1941), p. 234; M. Merleau-Ponty, «Le Doute de Cézanne», en *Sens et non-sens* (París, 1948); L. Brion-Guerry, *Cézanne et l'expression de l'espace* (París, 1966). <<

[1] Foucault, *The Order of Things*; G. Gusdorf, *Introduction aux Sciences humaines*, París, 1960); P. Laín-Entralgo, *Mind and Body*, tr. A.M. Espinosa, Jr. (Nueva York, s. f.); Thomas, *Religion and the Decline of Magic*; T.S. Hall, *Ideas of Life and Matter*, 2 vols. (Chicago, 1969); G. Zilboorg, *A History of Medical Psychology* (Nueva York, 1941); L.S. King, *The Growth of Medical Thought* (Chicago, 1963); D.W. Hamlyn, *Sensation and Perception* (Londres, 1961); R.M. Young, *Mind, Brain and Adaptation in the Nineteenth Century* (Oxford, 1970); W. Coleman, *Biology in the Nineteenth Century* (Nueva York, 1971); G.J. Goodfield, *The Growth of Scientific Physiology* (Londres, 1969); W.M. O'Neil, *The Beginnings of Modern Psychology* (Harmondsworth, 1968); Ellenberger,

The Discovery of the Unconscious; H. Jonas, *The Phenomenon of Life*. <<

[2] J. H. van den Berg, *Divided Existence and Complex Society* (Pittsburgh, 1974). <<

[3] A. Comte, *Cours de philosophie positive*, 6 vols. (París, 1830-1842), *Système de politique positive*, 4 vols. (París, 1851-1854), *Testament d'Auguste Comte avec les documente qui s'y rappportent* (París, 1884); P. Ducassé, *Essai sur les origines intuitives du positivisme* (París, 1939); Manuel, *The Prophets of Paris*, cap. 6. <<

[4] J. S. Mill, *Collected Works*, ed. F. Priestley y J. Robson (Toronto, 1963 *ss.*); F. A. Hayek (comp.), *John Stuart Mill and Harriet Taylor* (Chicago, 1951); J. S. Mill y H. Taylor Mill, *Essays on Sex Equality*, ed. A. Rossi (Chicago, 1970); M. St. J. Packe, *The Life of John Stuart Mill* (Londres, 1954); B. Mazlish, *James and John Stuart Mill* (Nueva York, 1975). <<

[5] G. S. Haight (comp.), *The George Eliot Letters*, 7 vols. (New Haven, 1954-1955); T. Pinney (comp.), *The Essays of George Eliot* (Londres, 1963); G. S. Haight, *George Eliot* (Oxford, 1968); R. V. Redinger, *George Eliot* (Nueva York, 1975); B. Hardy, *The Novels of George Eliot* (Londres, 1959); J. Thale, *The Novels of George Eliot* (Nueva York, 1959); W. J. Harvey, *The Art of George Eliot* (Nueva York, 1961); B. J. París, *Experiments in Life* (Detroit, 1965); U. C. Knoepflmacher, *George Eliot's Early Novels* (Berkeley, 1968). <<

[6] F. Steegmuller (comp.), *Selected Letters of Gustave Flaubert* (Nueva York, 1953); B. F. Bart, *Flaubert* (Syracuse, N. Y., 1967); M. Nadeau, *The Greatness of Flaubert*, tr. B. Bray (Nueva York, 1972); E. Starkie, *Flaubert: The Making of the Master* (Londres, 1967), y *Flaubert: The Master* (Nueva York, 1971); J. P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, 3 vols. (París, 1971 *ss.*); A. Thorlby, *Gustave Flaubert and the Art of Realism* (Nueva York, 1957). <<

[7] E. Panofsky, «The History of the Theory of Human Proportion as a Reflection of the History of Styles», en *Meaning in the Visual Arts* (Garden City, 1955), p. 91. Véase también G. B. Ladner, *Ad Imaginem Dei* (Latrobe, Pa., 1965); L. Barkan, *Nature's Work of Art* (New Haven, 1975). <<

[8] Por ejemplo, Leonardo da Vinci afirmó que prefería ser sordo a ciego, pues la vista era una motivación más fundamental para él: «Perder la vista significa quedar privado de la belleza del universo… ¿No veis que el ojo abarca las bellezas de todo el mundo?». *Leonardo da Vinci on Art and the Artists*, ed. A. Chastel, tr. E. Callman (Nueva York, 1961) p. 37. Y sin embargo, la belleza que Leonardo vio fue la imagen física de proporciones cósmicas, todavía una visualización arquimédica. <<

[9] Elias, *The Civilizing Process*, pp. 53-55; Mandrou, *Introduction à la France moderne*; Ong, *The Presence of the Word*. <<

[10] M. Foucault, *The Birth of the Clinic*, tr. A. M. S. Smith (Nueva York, 1973), pp. XII-XIV, 107-122, 153-172. <<

[11] Giedion, *Mechanization Takes Command*, pp. 324-325, 628-629, 653-692; Elias, *The Civilizing Process*; L. Wright, *Clean and Decent* (Londres, 1960). <<

[12] Giedion, *Mechanization Takes Command*, pp. 655-658; P. C. McIntosh, *Physical Education in England since 1800* (Londres, 1952); E. Weber, «Gymnastics and Sports in Fin de Siècle France», *American Historical Review* 76 (1971). <<

[13] Giedion, *Mechanization Takes Command*, pp. 309-319, 321-322, 377, 396; C. W. y P. Cunnington, *Handbook of English Costume in the Nineteenth Century* (Londres, 1959), pp. 24-29, 347-352; Gloag, *Victorian Comfort*; E. Fox-Genovese, «Yves Saint Laurent's Peasant Revolution», *Marxist Perspective*, 1, núm. 2 (1978). <<

[14] Berger, *Ways of Seeing*, cap. 3; G. Pelles, *Arts, Artists and Society* (Englewood Cliffs, 1963), pp. 137-146; T. B. Hess y L. No-

chlin (comps.), *Women as Sex Object* (Nueva York, 1972). <<

[15] Frosch, *The Awakening of Albion*. <<

[16] F. Buytendijk, «The Phenomenological Approach to the Problem of Feelings and Emotions», en M.L. Reymert (comp.), *Feelings and Emotions* (Nueva York, 1950); J.P. Sartre, *The Emotions, Outline of a Theory*, tr. B. Frechtman (Nueva York, 1948). <<

[17] Van den Berg, *Divided Existence and Complex Society*, cap. 10. <<

[18] Zeldin, *France 1848-1943*, vol. 1, pp. 285-291; Banks, *Prosperity and Parenthood*, p. 33; Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, pp. 341-348. <<

[19] P. Ariès, «An Interpretation to Be Used for a History of Mentalities», en Ranun (comp.), *Popular Attitudes toward Birth Control in Pre-Industrial France and England*. <<

[20] Abrams, *Natural Supernaturalism*, pp. 292-299. <<

[21] T. Zeldin, *France, 1848-1945*, vol. 2 (Oxford, 1977), pp. 832-833, 1040. <<

[22] Traducido y citado en G. Gorer, *The Life and Ideas of the Marquis de Sade* (Nueva York, 1962), p. 189, citado en P. Robinson, *The Modernization of Sex* (Nueva York, 1976), p. 194. <<

[23] G. Bataille, *Death and Sensuality* (Nueva York, 1962). <<

[24] Berger, *Ways of Seeing*, caps. 2 y 3, página 47; Pelles, *Art, Artists and Society*, páginas 137-146; L. Nochlin. «Eroticism and Female Imagery in Nineteenth-Century Art»; J.L. Connolly, Jr., «Ingres and the Erotic Intellect», R. Rosenblum, «Caritas Romana after 1760»; G. Needham, «Manet, "Olympia" and Pornographic Photography»; y B.E. White. «Renoir's Olympia and Pornographic Photography»; y B.E. «Renoir's Sensuous Women»; Hess y Nochlin, comps., *Woman as Sex Object*. <<

[25] M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, tr. H. Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968), pp. 18-24; D. Foxon, «Libertine Literature in England, 1600-1745», *The Book Collector*, 12 (1963); W.H. Epstein, *John Cleland: Images of a Life* (Nueva York, 1974), cap. 6; N. St. John-Stevas, *Ohscenity and the Law* (Londres, 1956); H.M. Hyde, *A History of Pornography* (Londres, 1964); S. Marcus, *The Other Victorians* (Nueva York, 1966); B. Harrison, «Underneath the Victorians», *Victorian Studies*, 10 (1967). <<

[26] G. Lely, «Le Marquis de Sade et Restif de la Bretonne», *Mercure de France*, núm. 1130 (1957); M. Blanchot, «Sade», en *The Marquis de Sade: The Complete Justine, Philosophy in the Bedroom and Other Writings*, ed. R. Seaver y A. Wainhouse (Nueva York, 1965); M. Poster, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne* (Nueva York, 1971). <<

[27] S. Kern, *Anatomy and Destiny* (Indianápolis, 1975), cap. 5. <<

[28] Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, pp. 341-353; P.T. Cominos, «Late-Victorian Sexual Respectability and the Social System», *International Review of Social History*, 8 (1963); K. Millett, «The Debate over Women: Ruskin vs. Mill», y P.T. Comi-

nos, «Innocent Femina Sensualis in Unconscious Conflict», en Vicinus (comp.), *Suffer and Be Still*, P. Branca, «Image and Reality: The Myth of the Idle Victorian Woman», en M. Hartman y L. W. Banner (comps.), *Clio's Consciousness Raised* (Nueva York, 1974); S. de Beauvoir, *The Second Sex*, tr. H. M. Parshley (Nueva York, 1952), pt. 3; Zeldin, *France, 1848-1945*, vol. I, cap. 11; Kern, *Anatomy and Destiny*, cap. 9. <<

[29] Banks, *Prosperity and Parenthood*; Banks, *Feminism a Family Planning in Victorian England*; K. Thomas, «The Double Standard», *Journal of the History of Ideas*, 20 (1959); C. N. Degler, «What Ought to Be and What Was: Women's Sexuality in the Nineteenth Century», *American Historical Review*, 79 (1974); F. Henriques, *Prostitution and Society*, vol. 3; *Modern Sexuality* (Londres, 1969); E. Trudgill, «Prostitution and Paterfamilias», en Dyos y Wolff (comps.), *The Victorian City*. <<

[30] Kern, *Anatomy and Destiny*, caps. 10 y 11; P. Grosskurth, *John Addington Symonds* (Londres, 1964), cap. 11; Robinson, *The Modernization of Sex*, cap. 1. <<

[31] M. Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 1: *An Introduction*, tr. R. Hurley (Nueva York, 1978), p. 23. <<

[32] H. Ey, *La conscience*, 2.ª ed. (París, 1968); A. Gurwitsch, *The Field of Consciousness* (Pittsburgh, 1964); Tauhala, *Intentionality and the Problem of the Unconscious*. <<

[33] Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious*, pp. 126-141; Van den Berg, *Divided Existence und Complex Society*. <<

[34] Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious*, cap. 2. <<

[35] *Ibid.*, cap. 3. <<

[36] *Ibid.*, pp. 83-85, 120-121, 311-318. <<

[37] *Ibid.*, cap. 6. <<

[38] *Ibid.*, pp. 480-500, especialmente pp. 496-499. <<

[39] S. Freud, «The Interpretation of Dreams», en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, ed. J. Strachey (Londres, 1955 *ss.*), vol. 5, pp. 577-578. <<

[40] Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious*, p. 800. <<

[41] L. Kubie, «Fallacious Use of Quantitative Concepts in Dynamic Psychology», en *Psychoanalytic Quarterly*, 16 (1947). <<

[1] R. Shattuck, *The Banquet Years* (Nueva York, 1958), p. 332. <<

[2] Véase R. Shattuck, *The Banquet Years*; H. S. Hughes, *Consciousness and Society* (Nueva York, 1958); J. Romein, *The Watershed of Two Eras* (Middletown, 1978); Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, p. 112. <<

[3] «Prólogo del editor» de M. Heidegger a E. Husserl, *The Phenomenology of Internal Time-Consciousness*, tr. J. S. Churchill, introd. C. O. Schrag (Bloomington, 1964), páginas 15-16. <<

[4] Citado en H. A. Lorentz *et al.*, *The Principles of Relativity*, tr. W. Perrett y G. B. Jeffery (Londres, 1923), p. 75. <<

[5] P. G. Bergman, «Relativity», *Encyclopaedia Britannica*, 15.ª ed. (1974): *Macropaedia*, vol. 15, p. 586. <<

[6] W. Heisenberg, *Physics and Philosophy* (Nueva York, 1962), pp. 198-199. Véase también M. Merleau-Ponty, «Einstein and the Crisis of Reason», en *Signs*, tr. R. C. McCleary (Evanston, 1964). <<

[7] S. C. Kline, «Mathematics, Foundation of», *Encyclopaedia Britannica*, 15.ª ed.; *Macropaedia*, vol. 11, pp. 632 *ss.* <<

[8] E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting* (Cambridge, Mass., 1953), p. 5; Francastel, *Peinture et société*, pp. 10-11; R. Rosenblum, *Cubism and Tuentieth-Century Art* (Nueva York, 1960),

p. 9; J. Golding, *Cubism*, 2.ª ed. (Londres, 1968), pp. 15, 185; D. Cooper, *The Cubist Epoch* (Nueva York, 1971), p. 11. <<

[9] H. B. Chipp, *Theories of Modern Art* (Berkeley, 1968), p. 196. <<

[10] Rosenblum, *Cubism and Twentieth-Century Art*, caps. 711; Cooper, *The Cubist Epoch*, cap. 3. <<

[11] Chipp, *Theories of Modern Art*, p. 157. <<

[12] Giedion, *Space, Time and Architecture*, p. LVI. <<

[13] C. Rosen, *Arnold Schönberg* (Nueva York, 1975), página 63. <<

[14] Citado en W. Reich, *Schönberg, A Critical Biography*, tr. L. Black (Londres, 1971), p. 49. <<

[15] Henry James, *The Art of the Novel*, introd. R. P. Blackmur (Nueva York, 1934), p. 327. <<

[16] Spencer, *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, pp. 117-119. <<

[17] *Ibid.*, pp. 36-39. <<

[18] M. Friedman, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method* (New Haven, 1955), pp. 178-187. <<

[19] R. Vigneron, «Creative Agony», R. Girard (comp.), *Proust* (Englewood Cliffs, 1962), p. 26. <<

[20] R. Shattuck, *Marcel Proust* (Nueva York, 1974), apéndice. <<

[21] R. Shattuck, *Proust's Binoculars* (Nueva York, 1963). <<

[22] H. Kenner, *Flaubert, Joyce and Beckett* (Boston, 196 p. 35, citado en Spencer, *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, p. 164. <<

[23] H. S. Hughes, *Oswald Spengler* (Nueva York, 1962), pp. 6-7. <<

[24] V. Woolf, *The Captain's Death Bed, and Other Essays* (Nueva York, 1950), pp. 96-97. <<

[25] F. de Saussure, *Course in General Linguistics*, ed. C. Bally, A. Sechehaye, A. Riedinger, tr. W. Baskin (Nueva York, 1959). <<

[26] *Ibid.*, p. 120. <<

[27] *Ibid.*, p. 114. <<

[28] Debe darse prioridad a «Logic as Semiotic: The Theory of Signs» (1897), de C. S. Peirce. Sin embargo, la semiótica no tuvo público hasta después de la primera Guerra Mundial. U. Eco, «A Logic of Culture», en T. Sebeok (comp.), *The Tell-Tale Sign* (Lisse, 1975), p. 10. <<

[29] Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 68. <<

[30] E. F. K. Koerner, en *Ferdinand de Saussure* (Brunswick, 1973), pp. 290-291, se preguntó si los editores del *Cours de linguistique generale* no habrían subrayado la oposición sincronía/diacronía mucho más de lo que originalmente se había propuesto Saussure, aun si éste subrayó la lingüística sincrónica contra el trasfondo de la fonología histórica. Fue Jakobson, durante los veintes, quien señaló la diferencia entre sincronía / diacronía y estática/dinámica, de modo que sincronía no fuese equivalente a estática. Véase E. Holenstein, *Roman Jakobson's Approach to Language*, tr. C. y T. Schelbert (Bloomington, 1976), pp. 26 *ss*. Sin embargo, «lo que es importante es la subordinación, no la oposición de diacronía a sincronía. Es esta subordinación la que se cuestiona en la comprensión hermenéutica, que la diacronía sólo es significativa por medio de su relación con la sincronía y no a la inversa». P. Ricoeur, *The Conflict of Interpretations*, ed. D. Ihde (Evanston, 1974), p. 33. <<

[31] R. Jakobson, *Selected Writings*, vol. 2 (La Haya, 1971), p. 711, citado en Holenstein, *Roman Jakobson's Approach to Language*, p. 1. <<

[32] C. Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, tr. C. Jakob y B. G. Schoepef (Nueva York, 1963), p. 276. <<

[33] C. Lévi-Strauss, *Totemism*, tr. R. Needham (Boston, 1963), p. 16 [*El totemismo en la actualidad*, ed. en español del FCE]. <<

[34] C. Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, tr. J. y D. Weightman (Nueva York, 1969), pp. 1-3; [*Lo crudo y lo cocido*, ed. en español del FCE]; Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, pp. 88-89. <<

[35] Lévi-Strauss, *Totemism*, p. v. <<

[36] Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, p. 10. <<

[37] Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, p. 275. <<

[38] *Ibid.*, p. 82. <<

[39] C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (Chicago, 1966), página 197. <<

[40] J. Lacan, «The Insistence of the Letter in the Unconscious», en *Yale French Studies*, núms. 36-37 (1966), p. 136. <<

[41] J. Lacan, «Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to Any Subject Whatever», R. Macksey y E. Donato, comps., *The Structuralist Controversy* (Baltimore, 1972), p. 189. <<

[42] J. Lacan, «The Insistence of the Letter in the Unconscious», en *Yale French Studies*, núms. 36/37, p. 123. <<

[43] *Ibid.*, p. 121. <<

[44] «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances», en R. Jakobson y M. Halle, comps., *Fundamentals of Language* (La Haya, 1956). <<

[45] J. Lacan, «The Insistence of the Letter in the Unconscious», *Yale French Studies*, núms. 36/37, p. 121. <<

[46] J. Lacan, «Remarque sur le rapport de Daniel Lagache» (1961), citado en J. Lacan, *The Language of the Self*, tr. A. Wilden (Nueva York, 1973), p. 106. <<

[47] J. Lacan, «Traitment possible de la psychose» (1958), citado en Lacan, *The Language of the Self*, p. 107. <<

[48] J. Lacan, *The Language of the Self*, p. 27, también página 110, n. 59. <<

[49] R. Barthes, *Elements of Semiology*, tr. A. Lavers y C. Smith (Boston, 1970), p. 10. <<

[50] *Ibid.*, pp. 61, 63. <<

[51] *Ibid.*, pp. 89-93. <<

[52] R. Barthes, *Mythologies*, tr. A. Lavers (Nueva York, 1972), p. 114. <<

[53] *Ibid.*, p. 137. <<

[54] Véanse las críticas de J. Derrida, *Of Grammatology*, tr. G. C. Spivak (Baltimore, 1976); J. Kristeva, «The System and the Speaking Subject», en Sebeok, comp., *The Tell-Tale Sign*; Ricoeur, *The Conflict of Interpretations*; F. Jameson, *The Prison-House*

of Language (Princeton, 1972); A. Wilden, *System and Structure* (Londres, 1972). <<

[55] Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, p. 6. <<

[56] M. Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, tr. A. M. S. Smith (Nueva York, 1976), apéndice: «The Discourse of Language», p. 229. <<

[57] Mi concepto de la realidad perceptual es distinto del concepto que S. Kracauer da de la realidad física en *Theory of Film* (Nueva York, 1960), y del concepto de A. Bazin acerca del realismo en *What Is Cinema?*, tr. H. Gray, 2 vols. (Berkeley, 1967-1971). Está más cerca del modelo de comunicación de R. Jakobson en «Linguistics and Poetics», en T. A. Sebeok, comp., *Style in Language* (Cambridge, Mass., 1960), p. 353. <<

[58] Véase *Film Language*, tr. M. Taylor (Nueva York, 1974), pp. 212-215. Véase también R. Barthes, «Rhetoric of the Image», en *Image-Music-Text*, tr. S. Heath (Nueva York, 1977). <<

[59] P. P. Pasolini, «The Cinema as Poetry», en B. Nichols, comp., *Movies and Methods* (Berkeley, 1976), p. 544. <<

[60] M. Deren, «Cinematography: The Creative Use of Reality», en G. Kepes, comp., *The Visual Arts Today* (Middletown, 1960), pp. 160-161, 163. <<

[61] J. Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, vol. (París, 1963), pp. 158-160: L. Jacobs, *The Rise of the American Film* (Nueva York, 1939). <<

[62] E. Panofsky, «Style and Medium in the Motion Pictures», en G. Mast y M. Cohen, comps., *Film Theory and Criticism* (Nueva York, 1974), p. 169. <<

[63] B. Balázs, «Theory of Film», en D. Talbot, comp., *Film: An Anthology* (Berkeley, 1966), p. 205. <<

[64] S. Eisenstein, *Film Form and the Film Sense*, ed. J. Leyda (Cleveland, 1957), y *Film Essays and a Lecture*, ed. J. Leyda (Nueva York, 1970). Véase también J. D. Andrew, *The Major Film Theories* (Nueva York, 1976), cap. 3. <<

[65] C. Zavattini, «Some Ideas on the Cinema», en R. D. MacCann, comp., *Film: A Montage of Theories* (Nueva York, 1966),

p. 218. <<

[66] J. Monaco, *The New Wave* (Nueva York, 1976), p. 9. <<

[67] A. Resnais, «Trying to Understand My Own Film», en H. M. Geduld, comp., *Film Makers on Film Making* (Bloomington, 1969), p. 157. <<

[68] M. Antonioni, «Two Statements», *ibid*., p. 200. <<

[69] Citado en J. R. MacBean, «*Vent d'Est* or Godard and Rocha at the Crossroad», en Nichols, comp., *Movies and Methods*, p. 96. Véase también J. L. Godard, *Godard on Godard*, ed. J. Narboni y T. Milne, introd. R. Roud (Nueva York, 1972), p. 171. <<

[70] J. Chapman, «Two Aspects of the City: Cavalcanti a Ruttmann», en L. Jacobs, comp., *The Documentary Tradition* (Nueva York, 1972), p. 39. <<

[71] Grierson, citado en R. M. Barsam, *Nonfiction Film* (Nueva York, 1973), p. 2. Véase también J. Grierson, «First Principles of Documentary», en MacCann, comp., *Film: A Montage of Theories*, pp. 209-210. <<

[72] S. Kracauer, *From Caligari to Hitler* (Princeton, 1947), p. 301. <<

[73] D. Vertov, «Kinoks-Revolution», en Geduld, comp., *Film Makers on Film Making*, p. 88. <<

[74] L. Marcorelles, *Living Cinema*, tr. L. Quigly (Nueva York, 1973), pp. 49-92. <<

[75] Bachmann *et al.*, «The Frontiers of Realist Cinema», en MacCann, comp., *Film: A Montage of Theories*, pp. 292-293, 298. <<

[76] H. Richter, «A History of the Avantgarde», en F. Stauffacher, comp., *Art in Cinema* (San Francisco, 1947), pp. 11-13. <<

[77] L. Buñuel, «Notes on the Making of "Un chien andalou"», en Stauffacher, comp., *Art in Cinema*, pp. 29-30. <<

[78] A. Fraigneau, «Dialogue wíth Cocteau», en Geduld, comp., *Film Makers on Film Making*, p. 142. <<

[79] M. Deren, en «Poetry and the Film: A Symposium», *Film Culture*, núm. 29 (1963). <<

[80] Citado en Stauffacher, comp., *Art in Cinema*, p. 58 [las cursivas son mías]. <<

[81] *Film Culture*, n.º 30 (1936), sin paginación [las cursivas son mías]. <<

[82] M. Le Grice, *Abstract Film and Beyond* (Londres, 1977), pp. 152-153. <<

[83] G. Bateson, en *Steps to an Ecology of Mind* (Nueva York, 1972), propuso el concepto de comunicación acerca de la comunicación como perteneciente, lógicamente, a una clase superior a la comunicación misma. En palabras de sus colegas, P. Watzlawi-

ck, J.H. Beavin, y D.D. Jackson, en *Pragmatics of Human Communication* (Nueva York, 1967), «cada comunicación tiene un aspecto de contenido y uno de relación, tales que el último clasifica al primero y es, por tanto, una meta-comunicación» (p. 54). <<

[84] Williams, *Keywords*. <<

[85] Ong, *The Presence of the Word*, pp. 49-50; McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, pp. 27 *ss*, <<

[86] D. J. Boorstin, *The Image* (Nueva York, 1961), p. 13. <<

[87] Ivins, *Prints and Visual Communication*, caps., 3 y 4. <<

[88] Sontag, *On Photography*, p. 4. <<

[89] Giedion *Mechanization Takes Command*, pp. 21-23. <<

[90] A. Breton, *Manifestoes of Surrealism*, tr. R. Seaver y H. R. Lane (Ann Arbor, 1969), p. 37. <<

[91] *Ibid.*, p. 38. <<

[92] L. Aragon, *Une Vague de rêves*, citado en G. Picon, *Surrealists and Surrealism, 1919-1939*, tr. J. Emmons (Nueva York, 1977), p. 23. <<

[93] J. Pierre, *Surrealism*, tr. P. Eve (Londres, 1970), pp. 112-113, 107. <<

[94] Berger, *Ways of Seeing*, p. 129. <<

[95] S. Ewen, *Captains of Consciousness* (Nueva York, 1976), partes 1 y 2. <<

[96] R. Glatzer, *The New Advertising* (Nueva York, 1970), p. 10. <<

[97] Citado en M. Mayer, *Madison Avenue, U. S. A.* (Nueva York, 1958), p. 36. <<

[98] Barthes, «Myth Today», en *Mythologies*; J. Williamson, *Decoding Advertisements* (Londres, 1978). <<

[99] H. Zettl, *Sight, Sound, Motion* (Belmont, Cal., 1973), p. 113. <<

[100] R. Williams, *Television* (Londres, 1974), p. 86; G. Klavan, *Turn That Damned Thing Off* (Indianápolis, 1972), p. 59. <<

[101] Zettl, *Sight, Sound, Motion*, p. 226; Klavan, *Turn That Damned Thing Off*, p. 59; J-Mander, *Four Arguments for the Elimination of Television* (Nueva York, 1978). <<

[1] Esta es la tesis de Anne Janowitz en Stanford University. <<

[2] G. Deleuze y F. Guattari, *Anti-Oedipus*, tr. R. Hurley, M. Seem, y H. R. Lan (Nueva York, 1977). <<

[1] He tomado el título de esta sección del libro del mismo nombre de Marjorie Grene. <<

[2] Arendt, *The Human Condition*, cap. 6 sec. 36. <<

[3] Véase el sugestivo artículo de E. Paci, «Vico, Structuralism, an the Phenomenological Encyclopaedia of the Science», en G. Tagliacozzo y V. H. White, comps., *Giambattista Vico: An International Symposium* (Baltimore, 1969). <<

[4] Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, p. 15. <<

[5] Éste es el título de la obra de Berger y Luckmann. <<

[6] A. Schutz, «Concept and Theory Formation in the Social Sciences», en *Collected Papers*, vol. 1: *The Problem of Social Reality*, ed. M. Natanson (La Haya, 1962), pp. 58-59. <<

[7] Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. xx. <<

[8] Mi interpretación de la encarnación se deriva en parte de G. Marcel, «Incarnate Being as the Central Datum of Metaphysical Reflection», en *Creative Fidelity*, ed. R. Rosthal (Nueva York, 1964); Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, pt. 1; E. W. Strauss, «The Upright Posture», en *Phenomenological Psychology* (Nueva York), 1966); E. W. Strauss, *The Primary World of the Senses*, tr., Needleman (Nueva York, 1963); Jonas, «The Nobility of Sight,» en *The Phenomenon of Life*: Ihde, *Sense and Significance*; Buytendijk, «The Phenomenological Approach to the Problem of Feelings and Emotions», en Reymert, comp., *Feelings and Emotions*. <<

[9] De acuerdo con el «Prefacio» de Merleau-Ponty a *Phenomenology of Perception*, he basado el concepto de intencionalidad de Husserl en el concepto de encarnación. En otras palabras, enfoco la intencionalidad desde el punto de vista de la fenomenología existencial, y no de la fenomenología trascendental. Para el concepto de intencionalidad de Husserl, aparte de sus propios escritos, véase A. Gurwitsch, «On the Intentionality of Conciousness», en *Studies in Phenomenology and Psychology* (Evanston, 1966), y «Husserl's Theory of the Intentionality of Consciousness in Historical Perspective», en E. N. Lee y M. Mandelbaum, comps., *Phenomenology and Existentialism* (Baltimore, 1967). <<

[10] Véase E. Bünning, *The Physiological Clock*, 2.ª (Berlín, 1964); J. A. Merrloo, *Along the Fourth Dimension* (Nueva York, 1970); D. Schon. «Rationality in Retrospective and Prospectíve Deliberation», *Philosophy and Phenomenological Research*, 20 (1960); H. F. Ellenberger, «A Clinical Introduction to Psychiatric Phenomenology and Existencial Analysis», en R. May. *et al.*, comps., *Existence* (Nueva York, 1958); C. O. Schrag, «Existence and History», *Review of Metaphysics*, 13 (1959); Schutz, «Choosing among Projects of Action», en *Collected Papers*, vol. 1; también Husserl, *The Phenomenology of Internal Time-Consciousness*. <<

[11] Véase E. Husserl, *Cartesian Mediations*, tr. D. Cair (La Haya, 1960); A. Schutz, *The Phenomenology of the Social World*, tr. G. Walsh y F. Lehnert (Evanston, 1967); Schutz, *Collected Papers*, vol. 1; A. Schutz, *Collected Papers*, vol. 2; *Studies in Social Theory*, ed. A. Brodersen (La Haya, 1964); Berger y Luckmann, *The Social Construction of Reality*. <<

[12] Véase J. C. Bouman, *The Figure Ground Phenomen in Experimental and Phenomenological Psychology* (Estocolmo, 1968); Greene, *The Knower and the Known*; M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*; M. Merleau-Ponty, *The Primacy of Perception*, ed. J. Edie (Evanston, 1964); Schutz, «On Multiple Realities», y «Symbol, Reality and Society», en *Collected Papers*, vol. 1; Ong. *The Presence of the World*; Foucault, *The Order of Things*. <<

[13] K. Marx, «Theses on Feuerbach» (1845). <<

[14] Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, 1859, «Prefacio». <<

[15] *Ibid*. <<

[16] J. P. Sartre, *Search for a Method*, tr. H. E. Barnes (Nueva York, 1963), cap. 1. <<

[17] D. M. Lowe, «Intentionality and the Method of History», en M. Natanson, comp., *Phenomenology and the Social Sciences* (Evanston, 1973. <<

[18] Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, p. 8. <<

ÍNDICE

Historia de la percepción burguesa 2
Prólogo 9
I. La historia de la percepción 11
Los medios de comunicación 12
La jerarquía de los sentidos 18
El orden epistémico 23
El campo de la percepción 27
II. La sociedad burguesa 34
El campo burgués de la percepción 36
La percepción burguesa en épocas anteriores 44
La estratificación perceptual en la sociedad burguesa 50
El mundo de la aristocracia campesina 51
El mundo de la religión cristiana 53
El mundo de los campesinos 54
El mundo del proletariado 56
El mundo de lo oculto 57
III. La temporalidad 59
Las nuevas experiencias del tiempo 59
La urbanización y el tiempo 60
La mecanización y el tiempo 61
La racionalización y el tiempo 62
El transporte y el tiempo 62
La comunicación y el tiempo 63
La visualización y el tiempo 64

Las distancias del pasado 65
La conciencia de la tradición 66
La temporalización de la nostalgia 67
La novela histórica y el tiempo interno 68
Extensión del paisaje temporal 69
La desespacialización de la historiografía 70
Visión del futuro 72
Expectativas de mejora material 72
Del milenio al progreso 74
De la utopía a la «eucronía» 76
La novela científica y el futuro ambivalente 77
La mejora de la muerte 78
El proceso temporal y la dinámica inmanente 80
La evolución de las especies 80
Las épocas de la vida humana 84
La evolución de la sociedad 85
La racionalidad y la dinámica temporal 89
IV. La espacialidad 94
El nuevo espacio de la economía política 94
La autorización del espacio político 100
La planificación y el espacio urbano 106
La familia y el espacio privado 110
La novela y el espacio tipo gráfico 117
La pintura y el espacio visual 124
V. La encarnación 131
Las cambiantes conexiones perceptuales 131
Cuatro vidas divididas 136
El cuerpo 146

La emoción 150
La sexualidad 154
El inconsciente 160
VI. De la linealidad a la multiperspectividad 167
La revolución perceptual de 1905-1915 170
Signo, estructura y semiología 180
La espacio-temporalidad del filme 189
El filme de ficción 192
El filme fáctico 196
El filme experimental 200
La meta-comunicación de la imagen 203
VII. Transformaciones de la imagen 211
VIII. Una ojeada retrospectiva 228
Apéndice 230
Metodología 230
El conocedor y lo conocido 230
La fenomenología de la percepción 233
Encarnación 234
La intencionalidad 237
La temporalidad 238
El mundo vital 240
La percepción 242
Intencionalidad dialéctica 243
La historia y el pasado 246
Un procedimiento para la historia de la percepción 249
Notas 251